

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN
COMUNICACIÓN Y LITERATURA

“EL SÍMBOLO DEL TORO EN LA VISIÓN POÉTICA DE MIGUEL
HERNÁNDEZ”

ANDRÉS RUIZ CHÁVARRI

DIRECTORA: Dra. Yolanda Montalvo

QUITO, 2011

Agradezco a Yolanda Montalvo por compartirme con generosidad su pasión por la literatura española. Sin sus correcciones, sugerencias y apoyo este trabajo no sería una realidad.

Un recuerdo para mis profesores de literatura con los que me he encontrado en este recorrido por el espacio de la ficción poética. Cada uno de ellos ha aportado algo invaluable y vital en este trabajo.

Agradezco a mi familia, por su apoyo y sensibilidad.

ÍNDICE

Introducción.....	3
-------------------	---

CAPÍTULO I

El toro en la tradición cultural y poética de España.....	5
1.1 El simbolismo del toro en la antigüedad.....	5
1.2 El toro en España.....	7
1.3 El toro en la poesía española.....	11
1.3.1 El toro en la poesía Barroca.....	12
1.3.2 El toro en la Generación del 27.....	17

CAPÍTULO II

La metáfora y el símbolo del toro en la poética de Miguel Hernández.....	26
2.1 El toro en la obra de Miguel Hernández.....	26
2.2 La metáfora.....	28
2.2.1 La metáfora del toro en la obra de Miguel Hernández.....	31
2.3 El símbolo.....	44
2.3.1 El símbolo del toro en la obra de Miguel Hernández.....	47

CAPÍTULO III

El toro como símbolo de la condición trágica de la existencia humana en la visión poética de Miguel Hernández.....	54
3.1 Miguel Hernández, un hombre del siglo XX.....	55
3.2 La condición trágica de la existencia humana en el símbolo del toro en la obra de Miguel Hernández.....	60
Conclusiones.....	69
Bibliografía.....	74
Anexos.....	77

INTRODUCCIÓN

Por encima de cualquier polémica, por encima de una discusión está una realidad poética. El toro está presente en la poesía de Miguel Hernández, por lo tanto está presente en sus inquietudes existenciales, y esto responde a una tradición, en donde el animal es parte del tesoro cultural de un pueblo. El símbolo del toro es una presencia real, que cuando se evidencia en lo poético queda claro lo importante de este animal para los seres humanos.

Este estudio pretende dar una reseña detallada de cómo el símbolo del toro se conforma desde unas premisas que vienen con la cultura, hasta llegar a ser el centro y la clave de la visión poética del poeta español. Se pretende dar tres enfoques a lo largo de esta investigación, el primer capítulo recoge toda la tradición del toro en la cultura y en la tradición poética, siendo este un acápite basado en referencias históricas y poéticas. El segundo capítulo es un exhaustivo recorrido para visualizar la transición de metáfora a símbolo respecto al toro en la obra de Hernández; aquí se pretendió ser lo más riguroso posible desde el campo de la teoría literaria. Finalmente, en el tercer capítulo, con todos los antecedentes, se da una visión más personal del símbolo, en resonancia con la filosofía y los movimientos del pensamiento de la Europa de principios del siglo XX.

En cuanto a la elección de una metodología se tuvo presente el siguiente postulado de Ricoeur, que decía: “La conciencia de validez de un método [...] es inseparable de la conciencia de sus límites.”¹ Este estudio hace un recorrido por la hermenéutica del símbolo, desde la experiencia de la lectura; para este trayecto se

¹ Paul, Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones*, México D.F, Fondo de cultura económica, 2008, p. 46.

utilizan términos desde distintas vertientes de los estudios literarios. Para el estudio de la metáfora, en tanto una realidad textual, el estructuralismo de LeGuern es una buena guía, que se ampliará con textos de otros autores. El símbolo, al trascender al corpus del texto, no puede ser detallado desde el estructuralismo, por lo tanto, intervienen conceptos de la hermenéutica del símbolo.

El símbolo en estudio tiene una presencia importante en la cultura. El toro caló hondo en el mestizaje latinoamericano, sobre todo en los países que más han mantenido relación con la ascendencia hispana, como México, Colombia, Ecuador y Perú. Es importante no perder de vista las dimensiones de este animal desde lo poético, ya que revela un contenido imposible de abordar desde otra disciplina. Cuando se habla de símbolos nada es lo que parece a simple vista, un toro no es un toro, sino un conjunto de pensamientos en torno a él y en él, una explosión de significados. Desde lo simbólico de la poesía se puede hacer un acercamiento al significado profundo de las cosas, al significado remoto.

El toro en la visión poética de Hernández se viste con las túnicas de lo trágico, así como los actores trágicos se revestían con las túnicas de una condición humana para ritualizar. Hernández nos da cuenta de un toro que se asemeja al hombre, que inspira vida, pero también pensamientos de muerte, sin ningún catastrofismo, sin aires de poeta maldito, sino desde la mirada humilde de un joven campesino, que vivía y pensaba acorde a sus circunstancias y al momento histórico. La mirada del poeta es la mirada pura, que observa la realidad sin simplificarla, mirada de inocencia que contempla las verdades más paradójicas y complejas de la experiencia del ser a través de la piel de un toro.

CAPÍTULO UNO

EL TORO EN LA TRADICIÓN CULTURAL Y POÉTICA DE ESPAÑA

1.1 El simbolismo del toro en la antigüedad

La familia de animales bóvidos ha sido objeto de representación, tributo y simbolización desde el principio de la humanidad. Los primeros esbozos que el ser humano realizó para mimetizar su realidad tenían al animal como inspiración. Ciervos, bisontes, bueyes, búfalos, uros y toros constituyen la iconografía del arte paleolítico. Las representaciones perennizadas en las cavernas de Altamira son un ejemplo fehaciente. La pared de piedra de las cavernas es el soporte para estas representaciones, cuevas como las de Altamira en España son un testimonio de estas primeras intenciones del hombre por recrear su mundo.

El periodo paleolítico tiene como su principal actividad económica, la caza. La existencia del hombre estaba dominada por la relación que éste mantenía con los animales. Las figuras rupestres representan una parte importante del imaginario prehistórico. El animal era el centro de toda actividad; por eso, no causa sorpresa que la inquietud artística humana estuviera dedicada a plasmar a las bestias de la cotidianidad.²

El toro aparece como una figura destacada en las riberas del río Nilo. Según Ludof Malten, el toro y la vaca representaban la idea de fecundidad para el imaginario campesino. Estas figuras estaban ligadas a la imaginería religiosa, así se constituye el culto zoolátrico, el toro es visto como un animal totémico. Frobenius afirma que el toro negro está relacionado al “ciclo inferior”, la muerte, en pueblos orientales. Para

² Cfr. *Historia Universal I*, Barcelona, Océano, 1996, p. 17

Scheneider “[...] el toro ocupa la zona de comunicación entre los elementos del agua y el fuego, parece simbolizar el paso entre el cielo y la tierra”.³ Todas estas referencias demuestran que el toro era un símbolo vital desde la antigüedad.

También es importante la influencia de la Grecia Antigua. El toro tiene una presencia relevante en la mitología helena. Vale mencionar figuras como el toro de Creta que es capturado por Heracles; Alqueloo toma la forma del animal para luchar contra Heracles; el rapto de Europa por parte de un toro blanco, y el Minotauro asesinado por Teseo, entre otros.⁴ El culto al toro también encuentra su origen en la civilización Minoica. Para Moreira, las pinturas halladas en el palacio de Minos, en Cnosos, Creta son un vivo retrato no solo del culto, sino del desafío ritual hacia el animal.⁵

Los indicios iconográficos, los hallazgos arqueológicos, los testimonios de los mitos dan la pista certera de que el toro establecía vínculos entre los hombres y el plano divino. La imagen del toro, de alguna manera, hacía que el ser humano trascendiera de sí mismo, que pensara más allá de su propia particularidad: en dimensiones mayores. Este pensamiento trascendente es justamente lo que permite tratar al toro como un símbolo cultural. “Así, Mircea Eliade llama símbolos o imágenes a entidades concretas [...], a figuras de verticalidad y de trascendencia [...], en la medida en que estas imágenes apuntan hacia algo totalmente [distinto] que viene a manifestarse en ellas”.⁶ El toro es un símbolo en la antigüedad en la medida en que inspira al hombre a pensar en la frontera exterior de sí mismo, su realidad concreta.

El tema táurico tiene su lugar en las tragedias griegas. En la tragedia *Las bacantes* de Eurípides el dios Dioniso es llamado con los nombres de “toro”, “dios

³Todos estos autores aparecen citados en: Jose María Moreiro, *Historia, cultura y memoria del arte de torear*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 64.

⁴ Tomado de: James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, p. 252.

⁵ Moreiro, Op. Cit., p. 68.

⁶ Paul Ricoeur, *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Docencia, 1988, p. 8.

nacido de una vaca”, “dios que nace con forma de toro”, “dios con faz de toro”, “dios con cuernos” y “dios cornudo”.⁷ Así aparece el toro ligado a la tradición helena que se caracteriza por su seriedad al hablar de la condición trágica del hombre. Además se relaciona al animal con el dios de la euforia, lo orgiástico, era el dios que liberaba las emociones, para permitir la purificación: “catarsis” de los seres humanos.

Hans Biderman en su *Diccionario de símbolos*, sintetiza todo esa desbordante significación de la palabra toro. Él menciona que el toro primigenio debió causar una gran impresión por su fuerza vital. El carácter salvaje y la brutalidad causaban admiración en los hombres y asimismo mucho temor.⁸ Estas características más las implicaciones simbólicas de la fecundidad concentraron en el toro el poder de la masculinidad y la virilidad.

1.2 El toro en España

El territorio de influencia del toro como un animal totémico toma lugar en torno al mar Mediterráneo. Las civilizaciones se desarrollaron juntas en un continuo batallar, entre conquistas, rebeliones y comercio. Por lo tanto, no es de extrañar que el símbolo táurico haya viajado por toda la región.

La imagen fetiche del toro se posiciona con mayor fuerza en la península ibérica. Ya desde las pinturas rupestres la península tiene en sus venas a este animal. El historiador y geógrafo griego Estrabón, popularizó esta relación con la península, ya que en su libro tercero comparó a España con la piel de un toro extendida.⁹ Esta referencia es un ejemplo de un símbolo que caló muy fuerte en la región.

El símbolo táurico llega a la península en manos de los pueblos mediterráneos y toma sus rasgos característicos; por lo tanto, es de naturaleza sincrética. En la península

⁷ Moreiro, Op. Cit., p. 187.

⁸ Hans Biederman, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.

⁹ Cfr. Juan Eslava, *Historia de España para escépticos*, Barcelona, Planeta, 2005, p. 20.

ibérica este totemismo toma una vía ritual. Las corridas de toros españolas son un ritual en honor al animal. Existen diversas tesis acerca de su origen, José María Moreiro resume el dilema con la siguiente solvencia, “lo que se perfila es que a los cretenses deberíamos el culto, a los romanos el antecedente del desafío y a los propios íberos el origen de las corridas de toros”.¹⁰

El ritual es inherente al símbolo trascendente, que es la vía de unión con lo sagrado. Para Biederman:

Hay un sinfín de ritos simbólicos que se refieren a la victoria sobre el toro y al sacrificio del animal. Antiguos cultos cretenses [...] convierten el toro en objeto de danzas con saltos por encima, mediante las cuales el hombre trata de demostrar su superioridad y supera la naturaleza toscamente animal tan profundamente sentida del toro. Con esto se relaciona el afán de domar este bóvido y ponerlo al servicio del hombre.¹¹

La cita demuestra que en torno al animal sagrado se construye una fiesta ritual de lucha y sacrificio. El hecho de que el ser humano se sienta atraído por lo animal debe tener detrás un afán de superación, o incluso en transformación, el deseo que querer poseer la fuerza brutal de la bestia. Para el escritor mexicano Carlos Fuentes, el símbolo taurino contiene, “una especie de nostalgia de la tauromórfosis original: poseer la fuerza y fertilidad del toro, junto con la inteligencia y la imaginación del ser humano.”¹²

La corrida de toros debe ser entendida como un ritual, como vía de acceso hacia la trascendencia que habita en el símbolo taurino. Este hecho es co-sustancial al del símbolo totémico.

La corrida de toros del sudoeste europeo no debe considerarse primordialmente un espectáculo deportivo, sino una forma ritualizada de espectáculos taurinos del Mediterráneo antiguo que terminan con un sacrificio del representante tan respetado como temido de la indómita fuerza de la naturaleza.¹³

Al hablar de las corridas de toros no se puede obviar el hecho del sacrificio. Las corridas de toros sacrifican a un animal puro, casto y macho, de igual manera se

¹⁰ Moreiro, Op. Cit., p. 67.

¹¹ Biederman, Op. Cit., 451.

¹² Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, México D.F., Fondo de cultura económica, 1992, p. 22.

¹³ Biederman, Op. Cit., p. 452.

acostumbra hacerlo en todas las celebraciones rituales. Las hecatombes en la cultura helena eran un medio para rendir tributo y establecer una comunión con los dioses.

El animal bravo se conservó en la península ibérica. Con el aparecimiento de la agricultura y la domesticación de los animales en el periodo formativo el ser humano buscó beneficios de la fuerza de los animales; sin embargo, hubo especies que se deben haber resistido. El pensador español José Ortega y Gasset, en su libro *Sobre la caza los toros y el toreo* afirma que:

[...] la variedad vacuna dotada de bravura es una especie zoológica arcaica que se ha perennizado en España cuando desde muchos siglos antes había desaparecido de todo el mundo. [...] Sólo es patente que en las últimas tres centurias las fiestas nobles de toros, primero, y las corridas populares, después, han logrado su artificial conservación.¹⁴

El ritual ha mantenido al animal no domesticado. La propia fiesta ha cuidado ese valor que los antiguos atribuían al toro: la bravura, la virilidad, la fuerza vital, lo irrefrenable. El sacrificio al que se ve sometido el toro en la corrida le ha aportado el significado de la muerte. El toro es un animal que vive para el sacrificio, para la muerte. Vive con la presencia inminente de su final trágico.

En el subtítulo anterior se rescató la relación del toro con el dios Dioniso. A esta deidad estaban dedicados los ritos dionisiacos, que constituían el pilar principal de la tragedia en la hélade. El género literario del drama encuentra sus orígenes en el rito para rendir tributo a un dios. La fiesta taurina desarrollada en España podría guardar una relación con la tragedia griega, ya que en ambas el ser humano se enfrenta a una fuerza irrefrenable y casi ineluctable, el toro, la muerte, es destino trágico. Ambas terminan siempre en una catarsis dramática. De aquí se pueden desprender las implicaciones simbólicas del toro como un símbolo trágico donde se conjugan fuerzas paradójicas, pero llenas de sentido, fiereza y docilidad, fuerza arrolladora y dulzura, una lucha por la

¹⁴ José Ortega y Gasset, *Sobre la caza, los toros y el toreo*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, p.121.

vida sin medida, en exceso; una lucha por la muerte, igual de desmesuradamente entregada y apasionante.

La evolución histórica de las corridas de los toros se da en cuatro etapas: la caza del toro, el matatoros (personaje de las fiestas populares), toreo a caballo y toreo a pie.¹⁵ Durante estas etapas cambian las formas del ritual, que siempre mantiene al animal en el centro. Las corridas calan inmediatamente en el imaginario popular del pueblo español. No se concibe una fiesta popular sin su respectivo bóvido para ser lidiado. Es importante resaltar que en el siglo XVIII se produce la bifurcación del ritual: el popular y el culto. La fiesta taurina tal como se la conoce en la actualidad es una fiesta ilustrada, que de igual manera mantiene al animal como el centro del festejo ritual.

De una u otra manera, la fiesta del toro se ha adaptado a cambios, y se ha visto sometida a los más variados sincretismos y mestizajes. La etnia gitana española adoptó al toro como uno de sus símbolos; el sincretismo del catolicismo y el ritual pagano llenan el bagaje religioso y, tanto las élites como el pueblo, se encuentran en la plaza para el festejo. La fiesta también llegó a Latinoamérica a partir de la conquista y colonia españolas. En el “nuevo mundo” el toro ibérico también se hizo su espacio, para ser un testimonio del mestizaje cultural.

Así, el bóvido macho es un símbolo que representa a España. Incluso su figura se convirtió en la marca de promoción turística de España. El toro es un motivo artístico una recurrencia en el arte español, así como en la cosmovisión de su pueblo. Carlos Fuentes afirma, emocionado: “Pero de la oscuridad sin tiempo de Altamira, lo que emerge es el toro español que enseguida se posiciona, hasta el día de hoy en la tierra”.¹⁶

1.3 El toro en la poesía española

¹⁵ Tomado de : José María Cossío, *El Cossío, Enciclopedia de los toros*, Volumen II, Madrid, Espasa, 1996, p.44.

¹⁶ Fuentes, Op. Cit., p. 20.

El símbolo del toro tiene su lugar establecido dentro de la cultura y el arte en España. Su presencia se hace evidente en todas las manifestaciones artísticas. El objeto de esta disertación es el campo literario, y en ello se focalizará este estudio. Sin embargo, vale la pena recordar que el toro también tiene una presencia muy importante en la pintura; por ejemplo, la temática popular de Francisco de Goya, las resonancias del inconsciente en Salvador Dalí, o las cabezas de toro de Pablo Picasso. En el cine también se hizo su espacio, en manos de Luis Buñuel. Y así sucesivamente, la danza, la escultura, la música, todas las manifestaciones artísticas han mostrado interés por el bovino macho.

Para efectos del estudio del símbolo del toro en la poesía española se ha delimitado en dos momentos cruciales de la misma. Se escogió para esta investigación el género lírico, ya que el objeto de esta disertación se localiza en este campo. El objetivo de este apartado es proporcionar una mirada panorámica y general de la influencia de la imagen del toro en las letras líricas españolas.

En esta disertación, y como una introducción al estudio del simbolismo del toro en la poesía de Miguel Hernández, se estudiarán los textos de poetas del Barroco español y de algunos de la llamada Generación del 27.

Este apartado del estudio se realizará con el sustento de la antología *Poesía universal del toro* con Mariano Roldán como compilador.¹⁷ Se analizará solamente la figura del toro en los periodos mencionados.

La polémica de la fiesta taurina ha acompañado su transitar por la historia, la controversia es inherente a sí misma. José María Cossío dice que, “la presencia del recuerdo de los toros en nuestros poetas es constante. [...] los poetas españoles odian o

¹⁷ Mariano Roldán comp, *Antología de poesía universal del toro*, Madrid, Espasa Calpe, 1990.

aman la fiesta, pero a ninguno le es indiferente”.¹⁸ El tema taurino es recurrente, ya que es una presencia imponente en el imaginario español.

1.3.1 El toro en la poesía Barroca

El Barroco es un periodo de contrastes, en donde, ante todo, hay una reacción en contra del gran equilibrio del Renacimiento. Con el Barroco, el individuo pasa a ser centro del interés del arte y los pensadores. Se empieza a mostrar al ser humano como algo valioso en su particularidad. El Renacimiento tendía a plantear cánones muy estrictos en torno al comportamiento humano, cánones que tenían su origen en los ideales Clásicos. Con el Barroco aparece el individuo distinto y particular. A comienzos de este periodo, vio la luz el *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, obra de la que nace, el concepto de la novela moderna. El “caballero de la triste figura” personifica al héroe moderno, que vive enajenado luchando en contra de la realidad a favor de su causa particular.

Se debe mencionar que España vivía un periodo de crisis en el siglo XVII, ya que había perdido la hegemonía política del mundo. Esto pinta de pesimismo la realidad nacional. Otra influencia importante del Barroco son las ideas de la Contrarreforma; el arte es un medio para impresionar y seducir a los creyentes, para que las ideas reformistas de Lutero no se tomen el territorio español y católico. Los postulados de la cosmovisión Barroca se resumen en lo siguiente: afanosa búsqueda de lo nuevo, sustitución de las normas clásicas, exageración, concepción dinámica de la vida y el arte, violenta contraposición de elementos extremos, artificiosidad y una visión unilateral de la realidad.¹⁹

Los tres poetas que se tomarán en cuenta para el presente trabajo son Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Félix Lope de Vega. Los tres son los representantes

¹⁸ Cossío, Op. Cit., p. 230.

¹⁹ Cfr. José García López, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vicens Vives, 2001.

más conocidos y estudiados del Barroco español, y en algunas muestras de sus obras se podrá constatar la presencia del símbolo del toro.

Para empezar, en estos tres poetas el toro aparece ligado estrechamente a la fiesta. En la gran mayoría de referencias al toro, no se lo simboliza independientemente al hecho de que este animal es parte del festejo popular. El toro en la poesía barroca se presenta ante todo como un elemento en la cotidianidad; los ejemplos a continuación ilustrarán mejor este postulado.

Según José María Cossío, “Es a Luis de Góngora a quien le corresponde el papel decisivo en el desarrollo de este tipo de poesía. En sus poemas abundan los motivos taurinos, y bien gustaba y saboreaba la fiesta.”²⁰ Estos motivos a los que se refiere Cossío se limitan a la fiesta como un elemento popular y pintoresco. El toro aparece en los versos gongorinos de corte popular y anecdótico, si bien estos son trabajados con un gusto por el lenguaje hiperbólico y artificioso, como lo demanda el barroco; el toro es un elemento más de una pequeña narración dentro del poema. El primer cuarteto del poema “De unas fiesta en Valladolid” es un ejemplo:

La plaza, un jardín fresco; los tablados,
un encañado de diversas flores;
los toros, doce tigres matadores
a lanza y a rejón despedazados.²¹

Góngora, como gran artífice de la metáfora, semeja a los toros con tigres, y alude a la fuerza del animal, pero no hay mayor profundización en el toro en tanto animal simbólico. Góngora no separa al animal del rito popular. Los versos de este poema siguen relatando una escena de una fiesta popular.

A pesar de que la aparición del toro en la obra de Góngora aparece en el mayor de los casos rodeado de la fiesta, el poeta barroco no deja de ser fiel a su estilo culteranista. Éste último se define como una ruptura del equilibrio entre forma y

²⁰ Cossío, Op. Cit., p. 232.

²¹ Roldán, Op. Cit., p. 69.

contenido, el culteranismo hace que la expresión se desarrolle a expensas del contenido, es decir, con un estilo muy suntuoso. El tema del texto es simple, mientras que la expresión está cargada de artificiosidad.²² El culteranismo también establece relaciones muy fuertes con la tradición greco-latina. En el siguiente fragmento del poema “Soledad segunda”, se aprecia una de las imágenes más sensitivas del toro en la obra de Góngora. Nótese la complejidad de las metáforas, y ante todo el hipérbaton que altera el orden lógico de la expresión:

Torpe la más veloz, marino toro,
torpe, mas toro al fin, que el mar violado
de la púrpura viendo de sus venas,
bufando mide el campo de la ondas
con la animosa cuerda, [...] ²³

Francisco de Quevedo sigue la misma línea de Góngora, pero con un tono más burlón. El toro también es un elemento más en lo anecdótico de sus versos. La mirada agudamente crítica de Quevedo se enfoca en todo el entorno social que implica el festejo del ritual taurico. Este poeta hace una crítica a la sociedad de la España del XVII a través de la alusión a la fiesta. En este aspecto, de ninguna manera se puede decir que Quevedo rinde tributo al animal, y mucho menos que lo totemice, sino que se vale de éste para criticar la falsedad y poca humildad de algunos personajes populares. La fiesta taurina es la locación del espacio público, donde se reúne el pueblo, por ello es el lugar indicado para criticar los vicios y las malas costumbres. Por ejemplo, en el poema “Fiesta de toros literal y alegórica”:

Perdí toros y vi encierros
en soledad que gasta;
y entre él y los pretendientes
gocé de toros y cañas.²⁴

Esta estrofa demuestra con claridad la ligereza con la que el poeta se toma la fiesta, como un simple momento para el esparcimiento y la diversión. En el siguiente

²² Cfr. García López, Op. Cit.

²³ Roldán, Op. Cit. p. 71.

²⁴ Ibíd., p. 103.

fragmento se nota cómo el poeta satiriza al público de los festejos, poniendo especial énfasis en la diversidad del público proveniente de distintas regiones de España:

Vióse la plaza excelente,
con una y otra corona,
tratada como fregona
con lacayos solamente.
Corito resplandeciente,
y gallego relumbrante,
mucho rejón fulminante,
mucho céfiro andaluz,
mucho Eleno con su cruz,
y poco disciplinante.²⁵

Los textos líricos populares de Lope de Vega mantienen al toro como un elemento de la vida cotidiana de los festejos populares; sin embargo, este poema marca la diferencia en algunos textos. En el soneto “Suelta mi manso, mayoral extraño”, el sujeto lírico se reviste de la alegoría de un pastor que ha perdido su cordero para enunciar el sentimiento de pérdida de la amada ante un poderoso rival. En esta súplica, la voz ofrece a su contrincante un toro blanco: “toma en albricias este blanco toro”.²⁶ Este ejemplo es una clara referencia a los toros blancos que se sacrificaban en favor de los dioses en Grecia antigua. Aquí aparece el toro como un animal de sacrificio.

Lope de Vega hace marcadas referencias a la fuerza bruta del animal, como motivo inspirador. El toro, en este autor, adquiere una gran cantidad de matices, en relación con sus pares barrocos citados en este estudio. Aquí un fragmento del poema “Fiestas en las bodas de Lido, Rey de Andalucía, con Clorinalda, Hija del Rey de Fez”:

Furioso un toro de la puerta arranca
bajando el cuello y erizando el cerro,
hecho remiendos de la frente el anca,
temido por feroz desde su encierro;
con una estrella en una mancha blanca,
del dueño suyo conocido hierro;
gruesa, cual todos, tiene las cervices,
de cuernos junto, abierto narices.²⁷

²⁵ *Ibíd.*, p. 94.

²⁶ *Ibíd.*, p. 80.

²⁷ *Ibíd.*, p. 81.

En donde se evidencia una tendencia totalmente distinta a lo que se ha mencionado como característica del toro en la poesía barroca es en el poema “Niña, guárdate del toro”, de Lope de Vega. En este caso este romance presenta al animal con connotaciones sexuales. El toro representa la presencia masculina. Esto resalta ante la tendencia de la época y, sin duda, semeja a otro periodo de la lírica española, a la Generación del 27. La voz lírica de este poema advierte a una niña de los engaños y argucias del toro. La relación de toro con la masculinidad y la virilidad, y el hecho de que sea una niña quien está siendo acechada por el animal da la pauta para hacer una interpretación referida a una tensión sexual. Aquí un fragmento:

Niña, guárdate del toro.
Que a mí mal ferido me ha.
Guárdate del toro, niña.
Que a mí mal ferido me ha.
Es un amor que desatina
que a mí mal ferido me ha.
Arma de frente de lira
que a mí mal ferido me ha.
Al que coge sin guardia
que a mí mal ferido me ha,
mata de celos y de envidia,
que a mí mal ferido me ha.²⁸

En estos versos el toro tiene un claro simbolismo que va más allá del ornato popular, es una presencia amenazante. No se puede perder de vista estos versos para el análisis del siguiente acápite.

Esta expresión de los poetas barrocos es definida de esta manera por Cossío: “La apasionada afición que el pueblo siente por la fiesta taurina le hace asunto predilecto de inspiraciones populares. Su preponderancia en las costumbres llega a hacerlo símbolo representativo de un aspecto españolista que produjo trazos brillantes”.²⁹

1.3.2 El toro en la Generación del 27

²⁸ *Ibíd.*, p. 79.

²⁹ Cossío, *Op. Cit.*, p. 130.

Con los inicios del siglo XX, las nuevas ideas del arte se expanden por Europa. La teoría del psicoanálisis trajo consigo la inquietud de lo oculto. El ser humano, cada individuo, poseía una dimensión inconsciente que él mismo desconocía y, además, el porcentaje de lo desconocido era mayor que lo conocido. Esta incógnita generó que el arte tuviera por afán la experimentación para conocer el lado oculto de los individuos, e incluso el lado oculto de la realidad. Esta crisis en los paradigmas mentales suscitó “los ismos” de las Vanguardias: el Futurismo, el Dadaísmo, el Cubismo, el Surrealismo, entre otros.

En España, la síntesis de los últimos movimientos mencionados fueron el Ultraísmo y el Creacionismo. El Ultraísmo propugna un arte liberado de las trabas de la razón, la literatura debe funcionar como un juego disparatado, sin reglas que limiten la imaginación. De igual manera, el Creacionismo continúa este mismo camino, y además propone a la imagen como esencia del poema.³⁰

Después de los movimientos de Vanguardia en la poesía española, aparece la llamada Generación del 27, considerada por algunos críticos como la segunda Edad de Oro de la lírica española. Para hablar del término ‘Generación’ los principales representantes de un momento literario deben compartir época, con todo lo que ello implica. Al comenzar el año 1927, fecha clave para la Generación del 27, Pedro Salinas, el mayor, tiene 36 años, y Manuel Altolaguirre, el menor, 22. En la nómina de autores de este periodo constan: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Manuel Altolaguirre. En 1927, se reúnen a la gran mayoría de dichos poetas en un homenaje por el centenario de Góngora, en la ciudad de Sevilla. Es necesario también afirmar que entre estos autores existían vínculos de amistad, esto es muy importante para entender la línea común que seguían.

³⁰ Tomado de: Esperanza Ortega, *Antología de la Generación del 27*, Madrid, Anaya, 2006, p. 15.

Como característica de esta generación se da una importante conciencia artística, que tenía como fundamento el empleo de la lengua poética de una forma depurada y exigente. Seguían los pasos de Juan Ramón Jiménez al buscar la “poesía pura”, en donde no hubiera banalidades, sino arte, nombres, palabra desnuda. No se pueden olvidar las influencias vanguardistas ya mencionadas. Pero el rasgo más particular de estos poetas, que lo menciona Esperanza Ortega, es, “el anhelo de recuperación y encarnación poética de la tradición española, tanto culta – valoración de Góngora - , como la popular- interés por la recreación del romancero y el cante jondo-”³¹ Vemos un interés por fusionar distintas corrientes, adoptar los “ismos” extranjeros, pero honrando la tradición española. Esta fusión hace a esta generación única en su tipo, ya que no es comparable con autores de otra nacionalidad; su poesía tiene rasgos muy españoles.

El simbolismo del toro reaparece, con fuerza arrolladora, en este momento de la literatura española. El tratamiento del toro toma dos tendencias que, sin lugar a dudas, tiene como antecedente la presencia del animal en las culturas antiguas. Ese simbolismo de la trascendencia de la vida, la virilidad, la fuerza vital y la muerte, cambia en la Generación del 27. El toro es visto como un símbolo tradicional, y parte del bagaje popular del pueblo, pero también es visto como la fuerza arrolladora y anárquica de los instintos vitales, esas pulsiones ocultas en los recodos sombríos del individuo. Y también es la presencia, siempre latente, de la muerte.

La tradicional y vanguardista se juntan por excelencia en la obra de Federico García Lorca. El poeta granadino conjuga en el toro su querencia por la temática de la muerte, y los motivos populares de Andalucía. El sincretismo entre la fe católica y las supersticiones del pueblo gitano encuentran en el toro una imagen sugerente. El motivo de la muerte es una recurrencia en Lorca, motivo que toma la forma del toro. Este poeta profundiza en símbolo del toro, como la inminencia de la muerte, y rodea al animal de

³¹ Ortega, Op. Cit., p. 21.

un universo de elementos tradicionales andaluces. Hay una doble intención, escudriña en la naturaleza simbólica del animal, y además lo rodea de su mundo popular. Al contrario de la tendencia Barroca, el toro es una realidad misma que debe ser desentrañada, descubierta, como parte de todo lo oculto, de los temores, de los instintos del alma humana.

El gran ejemplo del tratamiento simbólico del toro en Lorca son los cuatro poemas que conforman el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, publicado en 1935. Este poemario pone en escena la muerte del torero, amigo del poeta, herido y muerto por un toro. Los versos rescatan la integridad humana del hombre, presenta a la muerte en la piel del toro y representa las reacciones populares. Esta puesta en escena trágica, en “cuatro actos”, no se queda en lo anecdótico del festejo popular de la corrida de toros, sino que, por el contrario, muestra la estructura profunda del ritual taurico, en donde un ser humano se enfrenta a la muerte, con un final trágico para el hombre.

La estructura del primer poema, “Cogida y muerte”, se fundamenta en la repetición incesante del verso “A las cinco de la tarde”, lo que crea como efecto fónico, un sollozo de lamento y duelo. El toro es metaforizado por la muerte en repetidas ocasiones, por lo tanto, es una recurrencia. “¡Y el toro solo corazón arriba!/ a las cinco de la tarde”, “El toro ya mugía por su frente/ a las cinco de la tarde”.³² El toro es el elemento que aporta la tragedia en esta elegía.

Para este periodo, la metáfora respondía a esa búsqueda de la naturaleza irracional. El símbolo del toro ya se ve sometido a la metáfora “irracional”, que fue expuesta por los poetas de la Generación del 27. Vale recordar que Lorca era un claro poeta surrealista, sobre todo a partir de *Romancero Gitano*. Para Carlos Bousoño, la tendencia de la poesía contemporánea es la imagen visionaria que, con el símbolo y las visiones, es parte de la metaforización vanguardista. En esta tendencia prima la

³² Roldán, Op. Cit. p. 371.

interpretación irracional sobre la racional. Por lo tanto, la relación de semejanza de la comparación metafórica se basa en “sentir una semejanza emocional”.³³ Un ejemplo de la complejidad de la imagen visionaria irracional que tiene al toro como motivo se encuentra en el poema “La sangre derramada” del *Llanto* de Federico García Lorca:

La vaca del viejo mundo
pasaba su triste lengua
sobre un hocico de sangres
derramadas en la arena,
y los toros de Guisando,
casi muerte y casi piedra,
mugieron como dos siglos
hartos de pisar la tierra.³⁴

El enfrentamiento entre los toros y “dos siglos hartos de pisar la tierra” no encuentra una relación de semejanza puramente racional. El símbolo del toro en esta generación está rodeado de un halo de irracionalidad y misterio, de vínculos con lo oculto y desconocido, de resonancias tradicionales y populares, es un animal galopante desde la oscuridad, es una pulsión de pelo y carne.

Otro ejemplo de la irracionalidad de las imágenes lorquianas acerca del toro es un fragmento del poema “Casida del sueño al aire libre”, en donde la voz poética enuncia imágenes de contenido onírico, y el toro es un oráculo de muerte:

Flor de jazmín y toro degollado.
[...] La niña finge un toro de jazmines
y el toro es un sangriento crepúsculo que brama.³⁵

El poeta Vicente Aleixandre se desliga en mayor medida de las implicaciones tradicionales populares del toro, para persistir en el símbolo de misterio y noche, con el permanente afán de descubrir la realidad subyacente: la surrealidad. El poema “Toro”, es un canto vanguardista, construido desde la irracionalidad del símbolo, en donde el toro inspira el pensamiento trascendente y al mismo tiempo representa la situación de abandono y confusión del ser humano en un mundo falto de evidencias y lleno de

³³ Cfr. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética I*, Madrid, Gredos, 1967, p. 261.

³⁴ Roldán Op. Cit., p. 372.

³⁵ *Ibíd.*, p. 379.

oscuridades. De una manera contundente la voz lírica adopta una aptitud enunciativa en donde el toro se semeja al hombre sobre la tierra. En este poema, el toro se debate solo entre las fuerzas cósmicas de la realidad, los avatares de la existencia, para terminar, en el último verso, con una potente imagen de soledad, extravío y fragilidad. Este poema podría ser pionero en demostrar la condición existencial del hombre. A continuación, el poema completo:

Esa mentira o casta.
Aquí, mastines, pronto; paloma, vuela; salta, toro.
toro de luna o miel que no despega.
Aquí, pronto; escapad, escapad, escapad; solo quiero,
solo quiero los bordes de la lucha.

Oh tú, toro hermosísimo, piel sorprendida,
ciega suavidad como un mar hacia adentro,
quietud, caricia, toro, toro de cien poderes,
frente a un bosque parado de espanto al borde.

Toro o mundo que no,
que no muge. Silencio;
vastedad de esta hora. Cuerno o cielo ostentoso,
toro negro que aguanta caricia, seda, mano.
Ternura delicada sobre una piel de mar,
mar brillante y caliente, anca pujante y dulce,
abandono asombroso del bulto que deshace
sus fuerzas casi cósmicas como leche de estrellas.

Mano inmensa que cubre celeste toro en tierra.³⁶

Aleixandre persiste en explotar la presencia del animal como augurio de misterio e incertidumbre. En el poema “La cogida” se semeja la arremetida de un toro con algo tan dulce y frágil como un beso:

El beso
con su testuz de sueño
y seda, insiste,
oscuro, negro.
Se adensa
caliente, concreto,
herida adentro,
como un cuerpo de amor
entero
que arrase y alzase
violento

³⁶ Ibid., p. 380.

su maravilloso
trofeo.³⁷

Queda claro el potente arremetido del animal, con toda su oscuridad. La voz poética se enfrenta con sus labios a un espacio oscuro de fuerzas indomables. La alusión al beso va más allá del ademán para representar con transparencia la tierna violencia del acto sexual. El toro como beso es un símbolo de virilidad, que desarma a su oponente, el beso en este contexto es un símbolo fálico.

Entre los mayores de la Generación del 27 se encuentra Dámaso Alonso, quien cultivó la poesía pura, es decir, desarropar al poema de todo adorno innecesario para que la palabra se muestre desnuda y libre de toda pretensión esteticista. El toro también fue de interés para el poeta madrileño. Se presenta un ejemplo en donde se evidencia la fuerza del animal como un torrente misterioso que brota del propio interior de la voz poética. Aquí el toro es la pulsión que surge de lo oscuro y pone en crisis al “yo”. Así el sujeto enunciativo se halla siendo protagonista de una lucha radical de fuerzas irrefrenables. Se debe recalcar la irracionalidad de las imágenes. Tanto por su forma, como su temática es un perfecto ejemplo de una pieza lírica vanguardista.

Torrente de la sangre

¡Ceja, testuz fatal! ¡Cómo te siento,
furibundo, embestir contra mis sienes!
Ciega bestia en acoso, ¿por qué vienes
contra el dique a romper de tu aposento?

¿Qué frenesí te acucia? Ese lamento
mugidor, di ¿por qué? ¿Por qué, si tienes
mis más dorados días en rehenes
y en prenda un corazón que fue viento?

Árbol de pulpa roja, arrebatado
del huracán de mi secreta mina,
por donde en sombra rompes tu camino;

Árbol, cual yo, torrente despeñado,
ciega bestia, cual yo, ¡Mi ángel de ruina!

³⁷ Ibid.

¡Oh ciclón de mi propio torbellino! ³⁸

El poeta gaditano, Rafael Alberti, también deja ver en su obra un interés en la figura del toro. Sus datos biográficos demuestran una gran afición por la fiesta taurina. Entre sus versos se encuentran dedicatorias a grandes toreros como Ignacio Sánchez Mejías, Luis Miguel Dominguín y Cayetano Ordóñez.³⁹ Esta afición se deja ver en la tonalidad con la que se refiere al toro. Destacan las exclamaciones, y ante todo la emoción por la fiesta, y al animal que ésta rinde pleitesía. Se puede afirmar que la voz de Alberti es la voz del verdadero aficionado por la tauromaquia. En el poema “El toro de la muerte” (elegía por Ignacio Sánchez Mejías), se nota la ternura y querencia de la voz hacia el animal:

Negro toro, nostálgico de heridas,
corneándole al agua sus paisajes,
revisándole cartas y equipajes
a los trenes que van a las corridas.
[...] Corre, toro, a la mar, embiste, nada,
y a un torero de espuma, sal y arena,
ya que intentas herir, dale la muerte. ⁴⁰

Cabe señalar, que el mar es el motivo que cruza toda la obra poética de Alberti: se ha convertido en una seña particular relacionada con el poeta. En la cita anterior se aprecia esta importante presencia.

El siguiente fragmento del poema “El toro” demuestra con alta voz la pasión que despierta un animal luchando por su vida. El sujeto enunciativo clama e invoca por la muerte sangrienta del animal. Es una voz ansiosa de ritual sangriento, de sacrificio, de crudeza, de ver la carne viva, para tan noble y bella bestia.

¡A ese toro! ¡Qué grito! ¡Qué tremenda
Provocación de lidia en descampado!
¡Qué sacudida al monte de mis hombros,
qué explosiones al filo de mis astas!
¡A ese toro! Le entierren entre cardos la lengua,

³⁸ Ibid., 389.

³⁹ Cfr. Moreno, Vicente, *El soñador poeta de versos y lances*, En: Artes de Diario La Hora, Quito, (Marzo, 2010) p. 7.

⁴⁰ Roldán, Op. Cit., p. 425.

después que lo calcinen hasta los ojos picas,
banderillas de pólvora le empujen en los huesos
y una espada candente le hínque el testuz. La sombra
jamás para su arrastre sin fin le suba límites.
Gire ese toro, gire, abierto, desollado,
Fijo sobre una mar de sangre navegable.⁴¹

La Generación del 27 recoge todas las vertientes de la tradición en cuanto al toro como símbolo. Las que vienen desde los orígenes de la humanidad, las influencias clásicas, el arraigo de la imagen en la península ibérica, el elemento popular explotado en el barroco, las inquietudes de la vanguardia y la crisis del hombre en el siglo XX. En este grupo de poetas se despierta el interés en torno al toro como un animal que representa el devenir trágico en la vida de los hombres. El animal pasa a ser una imagen que despierta interés en cuanto a su vínculo con la muerte, ese espacio desde donde ya no es posible contar. La naturaleza bestial de bóvido se relaciona con las fuerzas instintivas del individuo. La virilidad se relaciona con la acometida irrefrenable del impulso vital, embestida tierna y bella.

Todo este estudio referencial es necesario para tener los antecedentes claros en relación con la creación poética de Miguel Hernández, epígono de la Generación del 27.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 430.

CAPÍTULO DOS

LA METÁFORA Y EL SÍMBOLO DEL TORO EN LA POÉTICA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

2.1 El toro en la obra de Miguel Hernández

La imagen del toro es una isotopía en la obra del poeta español, Miguel Hernández. En la representación simbólica del animal se condensa la visión del mundo del poeta, y al mismo tiempo, esta visión refleja una postura del pensamiento que estaba en boga en Europa en el siglo XX.

Para estudiar el fenómeno simbólico del toro en la obra de Hernández se deben tener presentes algunos antecedentes claros. El primero es todo el estudio realizado en el

capítulo anterior, ya que para entender la articulación simbólica en la obra del poeta debemos tener como sustento la tradición hispana y mediterránea en cuanto al toro. Se citarán a diferentes autores acerca del significado del símbolo, entre ellos es un factor común definir éste como un fenómeno que trasciende a la lengua, la retórica y la realidad textual, es un fenómeno extralingüístico, por lo tanto, todos los datos del capítulo anterior aportan pautas para su interpretación.

En la línea temporal de la historia de la literatura española, Miguel Hernández pertenece a la generación posterior al 27. Antes se había mencionado que el poeta más joven de dicha generación fue Manuel Altolaguirre, nacido en 1905, Hernández nació en 1910, por lo tanto, era mucho más joven que Lorca, Aleixandre, Cernuda, Salinas, etc. Evidentemente, la visión poética del mundo de Hernández se ve afectada por la influencia de tan magna generación de artistas; sin embargo, el alicantino toma una senda muy particular en cuanto a su temática y estilo, que evidentemente influyen en el tratamiento del símbolo del toro. El origen campesino de Hernández está tatuado en su forma particular de ver el mundo. En las formas líricas clásicas españolas como el soneto, el romance, la lira, rinde tributo a la tradición, pero su voz se desapega de todo afán esteticista y culto para mostrarse fiel a sus orígenes rurales. El toro aparece en este contexto. Para Gustav Siebermann, Hernández comparte con Gerardo Diego y Rafael Alberti la tendencia a mostrar una serie de cambios estilísticos, pero el alicantino se caracteriza por una “mayor densidad temporal y con una mayor motivación existencial”.⁴² Este dato no puede ser obviado.

El símbolo del toro tiene su propio valor en la obra de Hernández. Toma todos los valores de la tradición y suma sus propias características. Para Juan Cano Ballesta, “El símbolo del toro juega un papel decisivo en la obra de Miguel Hernández, y se va

⁴² Gustav Siebermann, *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Ed. Gredos, 1973, p.426.

construyendo a lo largo de toda ella en una constante poética que resume así todos los aspectos esenciales de su cosmovisión”.⁴³

Para efecto de este estudio se va a describir cómo se conforma el símbolo del toro en la obra de Hernández desde la instancia textual y lingüística de la metáfora, hasta las implicaciones mayores, que van más allá de la lengua, el valor universal y existencial del toro. Para ello, se llevará una lectura vertical de los poemas del poeta en cuestión, teniendo en cuenta lo sugerido por José María Pozuelo Yvancos en su capítulo de estructura y pragmática del texto lírico en *Teoría del lenguaje literario* “[Los tropos y figuras deben ser estudiadas] como organización vertebradora que cruza verticalmente el poema imponiendo un principio estructurado que explique precisamente la naturaleza peculiar de su estructura”.⁴⁴ De esta manera, la metáfora del toro será estudiada como un recurrencia semántica, no solo en un poema de Hernández, sino en el conjunto de su obra poética.

Para delimitar el corpus de estudio del símbolo del toro en la visión poética de Miguel Hernández se han seleccionado tres poemarios importantes donde se manifiesta la metaforización y posterior simbolización del toro.⁴⁵ Primero, en *Poemas de adolescencia* el poema “Toro”; en *Otros poemas (1933-1934)* los textos “Corrida real” y “Citación final”. *El rayo que no cesa* recibirá un tratamiento especial, ya que en este poemario se concentra la visión trágica del símbolo y, finalmente, se aludirá al poema “Llamo al toro de España” de *El hombre acecha*.

2.2 La metáfora

La metáfora es base esencial de la lírica. Desde su constitución se ficcionaliza poniendo en tensión semántica a la lengua. El arte literario cohabita con la lengua como

⁴³ Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Ed. Gredos, 1978, p. 94.

⁴⁴ José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 2003, p.197.

⁴⁵ Todo los poemas de Miguel Hernández trabajados en esta disertación son tomados de: Miguel Hernández, *Poesía*, La Habana, Editorial Arte y Cultura, 1998.

su código esencial, en compañía de una variada gama de lenguajes, que van más allá del hecho idiomático. La metáfora como tropo o figura literaria tiene su campo de acción sobre el código de la lengua, ya que actúa en el plano de la significación léxica.

Para efecto de esta disertación se va a abordar la metáfora desde dos perspectivas teóricas, básicamente, la primera corresponde a lo tratado en el estudio *La metáfora y la metonimia* de Michel Le Guern, lo que corresponde a la escuela estructuralista. Le Guern profundiza sobre la tesis desviacionista de Jakobson, y permite analizar la metáfora como fenómeno lingüístico. El propio Le Guern sugiere implícitamente una referencia a la hermenéutica, que reseña el fenómeno de la interpretación. Las dos perspectivas serán de utilidad para determinar el mecanismo de transición de la metáfora, como un fenómeno en la dimensión textual, y al símbolo, como un fenómeno de significación donde intervienen otras clases de signos.

El texto es el entorno en donde existe la metáfora; por ello, es un tropo objeto de estudio de la retórica. Para Michel Le Guern, el fenómeno metafórico comprende el transporte del significado propio de una palabra a otro significado, en virtud de una comparación de semejanza,⁴⁶ por lo tanto, es un fenómeno de traslación semántica. Dos palabras existen lejana y aisladamente en el universo semántico, son enfrentadas en función de la similitud de sus significados. Por ejemplo, ‘labios de seda’ es una metáfora con los dos elementos presentes, ‘labios’ es el término real, al que se refiere la metáfora; mientras que ‘seda’ es el término evocado o figurado. Cada una de estas palabras tiene un significado individual, y pertenecen a campos semánticos totalmente distintos, sin embargo, el enfrentamiento de ambos sustantivos, conectados por una preposición hace que estos significados se permeabilicen en un discurso.

⁴⁶ Michel Le Guern, *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 13.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española⁴⁷ define a la seda de la siguiente manera: “Líquido viscoso segregado por ciertas glándulas de algunos artrópodos, como las orugas y las arañas, que sale del cuerpo por orificios muy pequeños y se solidifica en contacto con el aire formando hilos finísimos y flexibles”. Para poder definir a unos labios con este significado el lector interpretante debe fijarse en un “atributo dominante”⁴⁸ para establecer la relación de similitud que propone la metáfora, por lo tanto, debe escoger una sección sémica determinada.⁴⁹ Nada del significado citado sirve para definir labios, mejor que “finísimos y flexibles”. Entonces, la metáfora ‘labios de seda’ se refiere a esa pequeña similitud de finura y flexibilidad. Por lo que queda demostrado que la metáfora funciona en la medida en la que sus elementos son interpretados en un enunciado.

La pragmática de la metáfora implica una “formulación sintética del conjunto de los elementos de significación”⁵⁰, lo que quiere decir que al significado habitual de una palabra se le aumenta un nuevo significado impuesto por el contexto en el empleo de la metáfora, todo esto gracias a una relación que el lector hace, llamada imagen asociada. Para la creación de esta imagen el lector no utiliza el significado global de un término, sino únicamente elementos compatibles con el contexto de la enunciación. Todo lo anteriormente recogido llevó a Le Guern a establecer que la metáfora es una realidad lingüística, una analogía aprensible al mismo nivel del discurso.

El teórico de la hermenéutica, Paul Ricoeur, coincide con Le Guern al afirmar que “la metáfora no tiene sentido sino en un enunciado: es un fenómeno de

⁴⁷ Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española*, Vigésima segunda edición, Espasa, 2001.

⁴⁸ Cfr. Le Guern, Op. Cit., p. 46.

⁴⁹ Se refiere al semema, término de la teoría semántica de A. J. Greimas para definir al “efecto del sentido”, “es decir, significaciones relacionadas con un determinado contexto o con una determinada situación del discurso” Oswald Ducrot, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México D.F., Siglo veintiuno editores, 2009, p. 308.

⁵⁰ Le Guern, Op. Cit., p.48.

predicación”.⁵¹ Además afirma que la metáfora se genera a partir de una tensión los términos de un enunciado, y que por lo tanto esta “no existe en sí misma, sino en una interpretación”.⁵² Todo esto para entender que la metáfora cobra vida en cuanto a sus lecturas. Es una relación de significados que late en el texto, a la espera de un tercero, un lector que en su mente haga las relaciones necesarias para activarla.

Para el sustento teórico de esta disertación se tomará el comentario preciso que hace Carlos Bousoño acerca de la naturaleza de la metáfora contemporánea, ya que Hernández responde a esta tendencia, gracias a la influencia directa de la Generación del 27. Para el teórico español, la imagen, el símil y la metáfora son sinónimos, “[...]y, en efecto, es así: lo que tienen en común esas tres posibilidades del decir es que todas ellas suponen un comparación, y precisamente este hecho, la existencia de una comparación, distingue a las metáforas de sus equivalentes, los símiles e imágenes, de otros fenómenos afines.”⁵³ Bousoño rebate a los teóricos de la retórica que se han empeñado por diferenciar a estos tres fenómenos, a pesar de que ellos se fundamenten sobre el mismo mecanismo de traslación de significado. Bousoño hace un estudio detallado de las diferencias entre estas tendencias de la metaforización. Este sustento teórico avala que, en el estudio detallado de la metáfora en Hernández de esta disertación, se asuma al símil y la imagen como una metáfora más.

En un sentido más profundo el fenómeno metafórico es revelador. El momento tensionante entre dos significantes muestra sentidos ocultos de la realidad. Ante la presencia del lector, la metáfora muestra que la realidad que la lengua nombra y clasifica, y por lo tanto la segmenta, es un gran conglomerado que funciona en tensión. Ante el ser humano, los elementos que conforman la realidad están conectados

⁵¹ Paul Ricour, *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Docencia, 1988, p. 10.

⁵² *Ibid.*, p. 11.

⁵³ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1976, p.190.

por vínculos intrínsecos; la metáfora, desde su posicionamiento en el discurso destapa asociaciones ocultas del mundo.

Todo esto es necesario rescatar, ya que para efectos de esta disertación se debe tener en cuenta que la metáfora es únicamente un fenómeno de la lengua. Esta diferencia será vital para comprender cómo la metáfora posibilita el símbolo en una obra literaria.

2.2.1 La metáfora del toro en la obra de Miguel Hernández

Para empezar, el toro es una metáfora recurrente en la obra de Miguel Hernández; en cada periodo de creación se encuentran alusiones al animal. Esto permite establecer una lectura en línea vertical, que permitirá ir dando cuenta de cómo se configura el toro como una figura global y totalizadora en la obra del orcelitano. Lo que quiere decir que con este sentido de lectura el toro no es una metaforización aislada en algunos poemas, sino que la metáfora se construye en conjunto, a lo largo del texto. El toro es de interés permanente en la evolución de la voz lírica hernandiana.

Hay recordar la esencia de la definición de la metáfora trabajada en este estudio, el fenómeno metafórico tiene lugar en la instancia puramente textual; por lo tanto, en este acápite se procurará analizar la presencia del toro, únicamente, como una isotopía en la obra del alicantino, en la interpretación de los textos no han intervenido códigos extralingüísticos; salvo alguna que otra referencia biográfica del autor, siempre necesaria para entender la periodización de la obra.

Vale mencionar que el toro en la obra de Hernández tiene como fundamento la naturaleza de su propio entorno poético. En lírica es difícil hablar de un espacio, sin embargo, la voz lírica crea un entramado de imágenes y elementos que configura el mundo poético del autor. La poesía de Hernández se caracteriza, sin duda, por ser evocadora del espacio del campo y la naturaleza. La voz lírica poetiza sobre un entorno

natural, lleno de los elementos del imaginario campesino. Esto responde al origen del propio poeta. Hernández nació en Orihuela, provincia de Alicante. El oficio de su familia estaba íntimamente ligado con el pastoreo y las labores de campo. El estudio biográfico de Arcadio López-Casanova nos da esta imagen del joven poeta: “Tempranamente, cumplidos los quince años, la débil economía familiar reclama el trabajo del jovencísimo Miguel. Desde entonces, se hace habitual su estampa yendo y viniendo por la típica calle de Arriba [...] conduciendo su rebaño y con libros y una libreta bajo el brazo”.⁵⁴ La anécdota de la vida del poeta influye directamente sobre la caracterización de sus voces poéticas, y sobre los elementos que conforman su visión de la realidad.

Hernández es un pastor que ha tenido la oportunidad de educarse, aprender a leer y su bagaje existencial está lleno de una experiencia bucólica fruto del trabajo en el campo. López-Casanova menciona que el poeta tuvo que dejar sus estudios para cumplir las obligaciones familiares, sin embargo, nunca dejó de ser un autodidacta en cuanto a la lectura, gracias a don Luis Almaracha, quien orientó sus lecturas en el sendero de los clásicos, así como los poetas contemporáneos de la época: Virgilio, Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Rubén Darío y Machado figuran entre sus lecturas. El biógrafo también refiere que el poeta tuvo que pasar por la incompreensión de los suyos gracias al oficio literario que iba germinando.⁵⁵ Estos datos nos dan la pauta de una visión poética que se genera en las vivencias del poeta. En las lecturas que siguió Hernández se ven a Virgilio y a Garcilaso de la Vega, los dos poetas tienen entre sus motivos lo bucólico y pastoril, Hernández vivió en carne propia el arrobamiento y la inspiración de la naturaleza para pensar trascendientemente y escudriñar en el alma humana desde el espacio abierto, apartado y salvaje.

⁵⁴ Arcadio, López-Casanova, *Miguel Hernández, pasión y elegía*, Madrid, Anaya, 1993, p.6

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 6.

Juan Cano Ballesta contrasta la metáfora gongoriana con la de Hernández:

Los objetos sufren una leve deformación estética, pero muy diferente de la impone Góngora. Mientras éste sublima e hiperboliza todo cuanto toca convirtiéndolo en oro, plata, rubíes, dioses, héroes, gigantes y soles de belleza –tesoro metafórico muy del gusto renacentista y barroco-, el poeta pastor acude al mundo real de su vida diaria para proveerse de material metafórico.⁵⁶

El campo semántico predominante en Hernández incita la creación de un entorno campestre adornado de huertas, jardines, praderas, pueblos, frutas, legumbres, animales. Todos estos elementos se muestran en contacto con la mano del hombre trabajador. De esta presencia, a veces explícita y otras no tanto, germina una tonalidad humilde y sencilla.

Al inicio de este capítulo se mencionaron los textos objeto de estudio de esta disertación. A continuación se presenta un desglose de la metaforización del toro en cada uno de estos momentos de la obra del poeta.⁵⁷ La selección de los poemas se fundamentó en la presencia directa del toro en los textos.

El bóvido aparece por primera vez en el momento germinal de la obra del alicantino. *Poemas de adolescencia*, recoge los primeros textos del poeta. Hernández en sus labores del pastoreo tenía una vocación autodidacta, que ve su inicio a la edad de dieciséis años.⁵⁸ Cano Ballesta afirma que: “El dato sensorial, sobre todo visual y acústico, predomina en esta poesía balbuciente”.⁵⁹ El poema “Toro” de esta etapa destaca por una sencillez, tanto estructural, como temática. El poema está compuesto por versos de arte menor, irregulares en su métrica, de tetrasílabos a pentasílabos. Este rasgo tiene una clara conexión con la tendencia de la lírica popular.

La metaforización del toro aparece de la siguiente manera:

Término Real	Término Evocado
Toro	“Insula de

⁵⁶ Juan, Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1978, p. 112.

⁵⁷ Los poemas completos de esta selección se pueden encontrar en la sección de anexos.

⁵⁸ Cano, Op. Cit., p. 11.

⁵⁹ Ibíd.

	bravura, dorada por exceso de oscuridad.” *
Flecha=Toro	“disparándose siempre por el arco/ del cuerno.
Cuerno= Toro (por metonimia)	“vínculos de hueso” ⁶⁰

Estilísticamente se nota la sencillez léxica, se utilizan términos poco complejos, lo cual no quita la profundidad de la traslación del significado. El término toro es representado en este caso con precisión como un animal fiero y oscuro, que “dorada/por exceso” luce posicionado como divino, lleno de dones. Por lo tanto, para el poeta, el bóvido macho ocupa un pedestal importante dentro de la cosmovisión bucólica.

En el caso de la segunda metáfora, ésta funciona como una metáfora continuada, es decir, que el término evocado se refiere a un término real que es la flecha, la cual se refiere al toro. Y en el siguiente ejemplo se encuentra una metonimia⁶¹ que se refiere al toro, es decir, la metáfora se refiere al cuerno, y con el mecanismo metonímico de “parte por el todo” el cuerno se refiere al toro.

Como se ve, el animal luce en estos versos abstraído de la fiesta popular, y ya se hace una referencia a su naturaleza sagrada, tanto así que al final del texto la voz poética hace una referencia intertextual como el relato mítico de Júpiter y Europa⁶²:

Realizando
con ellos [los cuernos]
el mito
de Júpiter
y Europa.

* En todos los poemas citados se han respetado las formas originales de las estrofas.

⁶⁰ Ver anexos.

⁶¹ La metonimia de igual manera es tropo que afecta el nivel semántico de las palabras. Para Fontanier, ésta consiste en: “la designación de un objeto con el nombre de otro objeto que forma como él un todo absolutamente aparte, pero a quien es tributario o de quien es tributario en mayor o menor medida, bien por su existencia o bien por su manera de ser” [Michel Le Guern, *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 28.]

⁶² Mito heleno, Europa fue raptada por un toro blanco, que resultó ser Zeus, quien la llevó a la isla de Creta. Véase Ovidio, *Metamorfosis*.

Los siguientes textos que se van a analizar son, “Corrida real” y “Citación final”, dos poemas sueltos escritos entre 1933-1934. En el primero, como su nombre lo indica, el sujeto lírico pone en escena a los actores de la fiesta taurina. El texto se divide en siete apartados donde se profundiza la relación del toro con los elementos del ritual, como, por ejemplo, la plaza, los caballos, banderillero, peón, toreo, y también se profundiza sobre el toro. El centro de interés de esta composición es el animal astado. Mientras que “Citación final” es una elegía en memoria del torero Ignacio Sánchez Mejías. A partir de este dato se puede determinar la importancia de la muerte del torero para los poetas de este periodo, vale recordar la mención que se hizo anteriormente al “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” de García Lorca.

La temática de estos poemas demuestra con vehemencia que en este momento de la obra de Hernández es donde se aborda al toro en su contexto del ritual. Las alusiones a la fiesta taurina son directas, ya que se aluden a sus actores. Pero hay que mencionar que la voz lírica siempre tiene una tendencia a enaltecer al toro desde su vinculación con la muerte. El toro es una presencia oscura en la fiesta, que es lo que le da el sentido total al sacrificio. A continuación, el extracto de metáforas:

“Corrida real”

Término Real	Término Evocado
Toro	Pintura
	Viudo y varonil terrible
	Copioso de azagayas
	Provisión de furores
	Masculinas bramas
	Luto articulado
	Tumba de espada
	Beldad fulminante que abrillanta

“Citación Final”

Término Real	Término Evocado
Toro	Vida de muerte
	Muerte de raza

	Muerte astada
	Palco de banderillas
	Muerte
	Cuerno fulminante
	Hueso aviso
	Hueso y carne ⁶³

La tendencia predominante de la metáfora es la creación de imágenes. Hernández metaforiza al animal combinando la traslación semántica con un conglomerado de imágenes que permiten una recepción sensorial por parte del lector. Es decir, que varias metáforas en el mismo enunciado se encadenan para despertar una comprensión de la semejanza de los significados desde la emocionalidad.⁶⁴

Según Cano Ballesta, a partir de *Otros poemas*:

Los medios tradicionales de introducir la metáfora –aposición, partículas “como”, “de”, el verbo “ser”, etc.- que habían preponderado en libros anteriores se enriquecen en *Otros poemas* con nuevas fórmulas, sobre todo por medio de imágenes-frase a base de un verbo, que prestan al imagen poética gran vivacidad y dinamismo.⁶⁵

Esta apreciación marca contundentemente la configuración de la metáfora en toda la obra de Miguel Hernández; en los siguientes poemas no se debe olvidar esta particularidad.

Mediante una lectura vertical de las metáforas citadas anteriormente se revela una clara recurrencia de los términos con los cuales Hernández conceptualiza al toro: muerte, masculinidad, fuerza, tragicismo. Además, vale ahondar en que en algunos casos la referencia al toro se hace como metonimia metaforizando al cuerno. El cuerno representa al animal astado, y se hace un especial énfasis en su naturaleza de cortopunzante, causante de heridas.

La metaforización contiene detrás de sí un entendimiento paradójico en torno al toro. Se juega mucho contraponiendo términos semánticamente opuestos desde la lógica

⁶³ Ver anexos.

⁶⁴ Cfr. Bousoño, Op. Cit.

⁶⁵ Cano Ballesta, Op. Cit., p. 132.

léxica. El toro es la muerte misma, “luto articulado”, “vida de muerte”, “cuerno fulminante”; sin embargo, esta muerte es contemplada como una belleza sin par, “beldad fulminante que abrillanta”. De este último ejemplo, se trasluce la mirada profunda del sujeto lírico al apreciar con detenimiento la paradójica belleza de la bestia.

Para el análisis de la siguiente etapa de la metáfora del toro en la obra de Hernández se incursionará en el poemario *El Rayo que no cesa*. Antes de abordar directamente a la metáfora se debe dar una visión panorámica del contenido de este libro. Los poemas de *El Rayo que no cesa* tienen un claro hilo conductor entre sí, por lo que se afirma que el tono de este libro es uniforme. Para López-Casanova *El rayo que no cesa* es un “macrotexto”, refiriéndose a la cohesión, al equilibrio estructural y a una “poderosa organicidad temática”.⁶⁶ El sujeto lírico que se pronuncia en esta obra tiene un tono de clara tendencia trágica, que se manifiesta desde la herida. En el primer poema *El rayo que no cesa* la voz se ve herida de muerte por la fuerza de un rayo cortopunzante, a partir de ese momento toda palabra brotará de una herida en carne viva. Hernández experimenta con distintas formas líricas como el romance, y sobre todo, domina al soneto, en honor a las formas clásicas.

El “yo” lírico en *El rayo que no cesa* se sumerge en su magulladura. Melancólicamente, mira la vida con pasión, a pesar de haber sido atacado, persiste con amor y por el amor ante el hecho inminente de su cercana muerte. Esta querencia por la vida se manifiesta desde la voz herida. La voz enunciativa se reconoce a sí misma como alguien marcada de por vida, por la muerte. Toda esta complejidad temática en la tonalidad va acompañada de una arrobadora sencillez pastoril. Como ya se mencionó anteriormente, el tono hernandiano se manifiesta siempre sencillo gracias a la simpleza en la elección léxica de las palabras en el eje paradigmático de la lengua⁶⁷, además de

⁶⁶ López-Casanova, Op. Cit., p. 26.

⁶⁷ Referencia al término de la lingüística acuñado por Ferdinand de Saussure, que se refiere al eje vertical de la elección (paradigmático), frente al eje horizontal de la combinación (sintagmático). Hernández opta

una sencillez en relación con la concepción de la humildad humana. El sujeto lírico se libera de cualquier afán civilizado del hombre para, en muchas ocasiones, semejarse al animal. Se determina que la voz lírica de *El rayo que no cesa*, en su actitud humilde y noble frente a la fuerza de la vida y la inminencia de la muerte, no tiene pudor en animalizarse, para lucir inocente ante tan magnas fuerzas cósmicas. El toro, el bovino, es el animal predilecto para expresar este complejo pensamiento.

El poema número 15 expresa este proceso de similitud del hombre herido de muerte con el animal astado, y concentra con claridad sensitiva la imagen del ser humano humillando⁶⁸ ante el dolor y el amor:

Me llamo barro aunque Miguel me llame.
Barro es mi profesión y mi destino
que mancha con su lengua cuanto lame.
[...] Como un nocturno buey de agua y barbecho
Que quiere ser criatura idolatrada,
Embisto a tus zapatos y a sus alrededores
Y hecho de alfombras de besos hecho
Tu talón que me injuria beso y siembro flores.

El ejemplo citado es un buen punto de partida para entender la complejidad de la metaforización del toro en *El rayo que no cesa*, hay que esforzarse por situar a la metáfora en todo su contexto enunciativo, como se determinó en el acápito anterior. El “yo” lírico recurrentemente adopta una postura corporal cercana a la tierra, la cual se parece a un cuadrúpedo. El poema 15 representa con suficiente patetismo este ademán animalizado del sujeto enunciadador.

El toro se presenta en toda la extensión de *El rayo que no cesa*; es, por lo tanto, uno de esos hilos conductores temáticos a los que se refería López- Casanova. La referencia al toro es constante, además, porque es una actitud del “yo” lírico para

siempre por elegir palabras de corte sencillo antes que utilizar cultismos.

⁶⁸ Se refiere a diferentes asepciones del verbo, Humillar: “Dicho de un toro: bajar la cabeza para embestir, o como precaución defensiva”; “Inclinar o doblar una parte del cuerpo, como la cabeza o la rodilla, especialmente en señal de sumisión y acatamiento.” [Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, 2001]

expresar su condición existencial. De ahí que en estos textos la metáfora con el toro va más allá del hecho de la aparición de la palabra ‘toro’, hay una confluencia semántica en torno al toro, muchas de ellas se constituyen como un metonimia del animal. A continuación se citan las palabras que implícitamente hacen referencia al toro en el poemario en cuestión.

Toro	Espada	La isotopía de estas palabras marca la presencia del astado en el poema. Analizando las palabras se determina que muchas de ellas son características del macho bravo; sin embargo, otras
	Mugir	
	Corazón	
	Sangre	
	Lengua	
	Huesos	
	Bramido	
	Cuernos	
	Buey	
	Embestir	
	Carne	
	Pezuñas	
	Fiera	
	Asta	
	Hierro	
	Burlado	
	Mansedumbre	

son compartidas con los seres vivos, mamíferos y humanos. En esta compartición se fundamenta la metáfora general del toro con el ser humano, la imagen asociada sería la cualidad de un ser vivo.

Ahora se presentarán las metáforas del toro en *El rayo que no cesa*:

Término Real	Término Evocado
Toro	Región volcánica
	Pensamientos de muerte edificadas
	Sangre astada
	Nacido para el luto y el dolor
	Marcado por un hierro infernal en el costado
	Por varón en la ingle por un fruto
	Lengua en corazón bañada
	Burlado
	Frente trágica y tremenda

Hay que apuntar que en muchos de estos casos son metáforas en “in presencia” y otras “in absensia”. El estilo de Hernández tiende a utilizar el símil para comparar, esto resulta interesante ya que la metáfora se transparenta e ilumina, pierde toda su oscuridad para volverse explícita, esto tiene una coherencia entendible con ese estilo austero y sencillo que se mencionó antes. Vale citar completo el primer cuarteto del soneto 23, ya que el símil del “yo” lírico con el toro se ha convertido en un lugar común de la poesía con tema taurino:

Como el toro he nacido para el luto
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle con un fruto.

Esta estrofa compila los diferentes matices de la metaforización del toro para Hernández. Están presentes, la voz animalizada, la existencia marcada por la muerte y la masculinidad. El final del poema hace referencia a un sentimiento casi inconsciente en que el animal, sabiendo que la muerte acecha, sigue su embestida, insiste en la lucha, en la vida,

Como toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro.

En las metáforas del toro en *El rayo que no cesa* predomina también la creación de imágenes completas en torno al animal. El toro es asociado con muerte, masculinidad, tragicismo, amor, fiereza, fuerza, oscuridad, belleza paradójica y vida.

Las referencias a la sangre, a la herida, a la carne y al corazón en este poemario tienen un motivo esencial: representar la vida en su máxima expresión, en su dimensión

⁶⁹ Ver anexos.

biológica. Estas alusiones se focalizan en el aparato cardiocirculatorio, que representa la energía vital, el fluido, y la exposición del interior en toda su crudeza.

Finalmente, en *El hombre acecha*, escrito en 1939, el toro aparece en coherencia con el momento histórico que vivía Hernández en España. Para abril de 1939, la guerra había terminado, y la herida nacional estaba hecha. Este enfrentamiento puso en combate a los nacionalistas con los republicanos; salieron victoriosos los primeros. Hernández defendía fervientemente a la república, por lo que veía en España un oscuro futuro. Además, en este mismo año el poeta es encarcelado por mantener un pensamiento opuesto al nuevo poder establecido, por ende, el tono lírico de este poemario está lleno de referencias anecdóticas a la vida del poeta.⁷⁰

Al hacer referencia al título del poemario se nota un pesimismo frente a la realidad. *El hombre acecha* propone un punto de vista pesimista frente al ser humano, se lo posiciona como un depredador. Una vez más sale a luz esa constante recurrencia a mostrar al ser humano de una manera básica, y totalmente cercana a su origen animal.

El poema en cuestión de *El hombre acecha* tiene el nombre de “Llamo al toro de España”. Desde el título, se ve que este texto tiene una actitud lírica apostrofica o apelativa, ya que hace un llamado: “Alza, toro de España: levántate, despierta”. Vale acotar que la primera relación establecida con la palabra toro es España; por lo tanto, se infiere que el llamado al toro es un llamado a España. De este último aspecto se puede determinar la profunda temática coyuntural de este poema, en el que la apelación de la voz lírica es un llamado para que el espíritu español despierte ante el resultado de la Guerra Civil.

Aquí las metáforas del toro de “Llamo al toro de España”:

Término Real	Término Evocado
Toro	Negra Espuma
	Astas de tragedia

⁷⁰Cfr. López Casanova, Op. Cit.

	Volcánico
	Hermosura de pueblo
	Varón abundante
	Torrencial mercurio
	Sangre y furia ⁷¹

A pesar del cambio temático en relación con el toro en este último texto se puede ver que la tendencia metafórica continúa. El toro es retratado con significados relacionados con la oscuridad, la fiereza, la tragedia y la tierra. En este momento de la obra de Hernández, el toro es el equivalente a la misma tierra, tanto patria, como espíritu nacional. Esta relación propone al toro como una fuerza telúrica frente al “yo” lírico.

La estructura de “Llamo al toro de España” se caracteriza por un ritmo reiterativo, ya que se presenta una recurrencia significativa de verbos conjugados en forma imperativa, lo que le aporta al texto una cadencia en cuanto al llamado a la fuerza de la tierra.

Como se dijo en un principio, la metodología de lectura de la metáfora del toro en la obra de Miguel Hernández iba a ser realizada de forma vertical. Después de este análisis en los textos se pueden concluir algunos postulados:

- El toro es el animal predilecto por Hernández para representar la postura animalizada del ser humano. Por lo tanto, el bóvido tiene una importante influencia y presencia en el punto de vista de los sujetos líricos de la obra.
- La metáfora del toro de Hernández es particularmente variada y rica, ya que explora con la creación de imágenes, recurre a metonimias para posteriormente, metaforizar al toro.
- El toro es una importante y altisonante recurrencia en el discurso poético del poeta alicantino.

⁷¹ Ver anexos.

- Al toro se lo representa en asociación con conceptos como muerte, oscuridad, tragicismo, fuerza, vida, nobleza, divinidad, tierra, masculinidad, fiereza, instinto, sangre, bravura, belleza.
- En *Poemas de adolescencia*, el toro debuta como figura trágica, ligada a una naturaleza divina. En *Otros poemas*, el toro mantiene su halo de misterio y muerte en el contexto de la fiesta taurina. En *El rayo que no cesa* la fuerza evocadora del toro es un motivo para la tonalidad del discurso lírico, y su presencia trágica es especialmente profundizada. Finalmente, en *El hombre acecha*, el animal es sinónimo de la patria y un espíritu telúrico que debe despertarse.

2.3 El símbolo

La dimensión simbólica tiene que ver con el sentido de trascendencia del ser humano. Cuando el homo sapiens pudo pensar y representar más allá del reducido espacio de la satisfacción de sus necesidades básicas, trascendió su individualidad para querer aprehender su entorno. Ante la muerte, el hombre quiso entender, y su razón no le bastaba, por lo tanto, simbolizó, llenó su realidad de significados irracionales que explicaban en otra dimensión la complejidad de la existencia. La investigadora Ruth Ruiz Flores cita así a la definición de símbolo de Gilbert Durand:

El símbolo es misteriosamente intencional, señala lo inefable, muestra lo indecible, es la representación concreta, de un sentido totalmente abstracto; es la manifestación del ser que aflora en lo sensible, en la imaginación, el gesto, el sentimiento; es la expresión de un fondo que se muestra y se oculta, que hace aparecer un sentido secreto, es la epifanía de un misterio.⁷²

La definición dada deja claro que el estudio del símbolo posee implicaciones para una variada gama de áreas de conocimiento. Por lo tanto, sería imposible estudiar el símbolo desde una sola rama de estudio. Un estudio simbólico debe tener la influencia de muchas voces teóricas. Para el efecto de este trabajo, se ahondará en el

⁷² Ruth Ruiz Flores, *Símbolo, mito y hermenéutica*, Quito, Abya-Yala, 2004, p.12.

símbolo desde su germinación en el texto literario hasta poder ser comprendido e interpretado con el ajuste por parte del lector de otros códigos, de otros lenguajes.

Para poder iniciar un tratado del símbolo en el campo literario se debe partir de una realidad textual, uno o varios indicios en un discurso que conformen la raíz del símbolo. Ante esta exigencia, aparece la metáfora como la pista primaria de la construcción simbólica en la literatura. Michel Le Guern tenía muy claro este último postulado, en su trabajo acerca de la metáfora y la metonimia, en el que abordó el tema con precisión. El teórico francés determinó que: “se puede pasar de la metáfora al símbolo, a través de una intelectualización de la imagen asociada.”⁷³ El término “intelectualización” para este autor es asimilado como una comprensión que incluye un proceso de decodificación más complejo. En la metáfora solo interviene un lector que asimila una relación de semejanza entre dos términos; mientras que en el símbolo participa activamente el conocimiento global de los significados y para ello es necesario dominar otros códigos de lectura. Para Le Guern, el tema del símbolo rompe el marco de la lengua, por lo tanto, es un fenómeno extralingüístico. La metáfora es una figura retórica que puede despertar una dimensión simbólica del significado.

Gracias a este último postulado se puede aseverar que la metáfora es una realidad en el texto, que con una presencia recurrente puede ser leída globalmente, con la intervención de otros códigos, y así se constituye el símbolo. La naturaleza estructuralista y formalista de Le Guern no le permite analizar el símbolo más allá de las instancias del código lingüístico. Este autor sienta el portal para un estudio extralingüístico que, desde una acérrima fidelidad formalista al texto y a la concepción de la literatura como fenómeno desviacionista de la norma, no permite abandonar su campo de estudio, por lo que la teoría del símbolo queda incompleta en su tratado.

⁷³ Le Guern, Op. Cit., p. 51.

Ricoeur asiente con Le Guern en cuanto a la configuración del símbolo desde la metáfora en la instancia del discurso. La hermenéutica de Ricoeur posibilita un estudio mucho más profundo, ya que da cabida a la incursión de lecturas extralingüísticas. “Resulta apropiado para identificar los rasgos propiamente semánticos del símbolo.”⁷⁴

El teórico hermenéutico resume el significado del símbolo como un “significar más”, es decir, que el proceso del símbolo se establece como un sistema de múltiples significados. Le Guern dice: “Hay símbolo cuando el significado normal de la palabra empleada funciona como significante de un segundo significado que será el objeto simbolizados.”⁷⁵ Así se deduce que el símbolo ocurre cuando el significado nato de una palabra se junta con otros significados; a fin de cuentas, es un proceso de diseminación de los significados, un desborde de significados. La palabra árbol en el diccionario tendrá un determinado número de acepciones, sin embargo, ninguna de ellas, o solo una de ellas recogerá someramente, la complejidad del árbol para el ser humano: el símbolo abre las puertas a una lectura holística de la realidad.

Carlos Bousoño trata al símbolo como un tema dentro de la obra de un autor, y menciona lo siguiente: “El símbolo se sale del marco constituido por lo que es una figura retórica en sentido estrecho, y su uso invade, pronto y progresivamente, espacios de mayor amplitud y significación.”⁷⁶

Esta “mayor amplitud”, este “significar más”, este desbordamiento fuera de los límites del texto presenta una especial dificultad en la lectura del símbolo. Ruiz Flores propone una pista clave para la exégesis del símbolo, “su segunda intención comunicativa apunta al nivel histórico-cultural, el símbolo pertenece a una cultura, está cargado de historia, los contemporáneos se vinculan a su entorno y comprenden su

⁷⁴ Ricoeur, Op. Cit., p. 13.

⁷⁵ Le Guern, Op. Cit., p. 45.

⁷⁶ Bousoño, Op. Cit., p. 353.

significado.”⁷⁷ Es exactamente a esto a lo que Le Guern se refería como intelectualización de la imagen asociada, el conocimiento de diferentes horizontes de interpretación para comprender ese más allá del símbolo.

El símbolo debe ser leído en su contexto cultural, por ello es necesario ampliar los horizontes de conocimiento extralingüístico. Y además, tener una comprensión global de la implicación de los símbolos en la historia de la humanidad. Los símbolos se constituyen como una entidad de significado que posibilita conocer más allá, “es el lenguaje de la trascendencia.”⁷⁸ Según Ruiz Flores, el encuentro del ser humano con el símbolo “pertenece a un mundo supraintelectual, a lo divino, a lo sagrado, a lo descendido del cielo, a la trascendencia.”⁷⁹ Por ende, el símbolo está presente en la forma esencial con que el ser humano lee su entorno. Le permite a éste establecer conexiones con la inefable inmensidad del cosmos.

Para la interpretación de un significado simbólico hay que recoger indicios en un texto, comprenderlos como un todo, como una gran metáfora continuada, y a esa lectura incorporar conocimientos pertenecientes a otros códigos. Conocer de antemano los símbolos sagrados del ser humano es de gran ayuda para entender el símbolo en un texto literario. Para comprender el símbolo se juntan diferentes lecturas, una textual, una global, que incluye una lectura íntima del ser humano frente a su entorno y, finalmente, un ajuste con las implicaciones culturales e históricas del símbolo. Se debe tener en cuenta la historia del símbolo en la literatura para poder llegar a estudiarlo con rigurosidad y contundencia a partir de su manifestación en un texto.

2.3.1 El símbolo del toro en la obra de Miguel Hernández

⁷⁷ Ruiz Flores, Op. Cit., p. 12.

⁷⁸ Ruiz Flores cita a Ricoeur, Op. Cit., p. 13.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 12.

Una vez propuesto un itinerario para la lectura del símbolo, se juntan todos los elementos tratados en esta disertación para dar una lectura precisa al símbolo del toro en la obra de Miguel Hernández. Para empezar, es necesario recabar todo el proceso de investigación, en el primer capítulo se abordó la implicación cultural e histórica en la tradición literaria hispana, por lo tanto, la presencia simbólica del bravo animal no es fortuita en esta geografía literaria. Después, se hizo minuciosamente un estudio descriptivo y analítico de la metáfora del toro en los poemas de Hernández, todo esto para, a continuación, empezar a construir una lectura global del símbolo en la obra de este poeta. Por lo tanto, para la lectura de este acápite no se debe perder de vista toda la investigación que le antecede.

En este punto de la interpretación debe quedar totalmente claro que el campo de acción está ya fuera del texto, los indicios textuales son las metáforas, el campo interpretativo en este estadio es la “intelectualización” de la que hablaba Le Guern, donde intervienen los datos históricos, y los antecedentes del toro como símbolo presente en la cultura española. Por ellos, hay que advertir que intervendrán distintos códigos de lectura. Éste es el espacio extralingüístico en donde se configura la simbolización. En este punto se fusionan diferentes interpretaciones, para llegar a comprender de una forma holística el símbolo del toro en Hernández.

Quedó demostrado que el toro es una isotopía al nivel textual en la obra del alicantino, esto permite que se estructure una imagen general del animal en la obra. Si bien la metaforización del toro se presentó con diferencias contextuales, se encontraron, con certeza, algunos factores comunes en cuanto a la concepción de este animal dentro de la cosmovisión del poeta.

Los autores especializados en Hernández no han sido indiferentes ante la férrea presencia del bóvido macho. López-Casanova menciona: “la imagen del sistema

figurativo hernandiano es el símbolo del toro, compleja representación, llena de matices, de la figura del amante. En tal símbolo están emblematizados dos valores: por una parte las fuerzas primarias y elementales, los ímpetus de la sangre, el arrebatado cargado de nobleza; por otra, el trágico destino de una lucha que, ritualmente, termina en el sacrificio.”⁸⁰ Nótese cómo todos los factores comunes con que se metaforizó al animal conforman el significado simbólico para dicho autor. En este punto entra en juego el simbolismo del toro en la cultura antigua hay que recordar que el toro era visto desde los orígenes paleolíticos como fuerza inspiradora de vitalidad y fuerza, que también estaba relacionada con la muerte. El toro era un animal totémico al que se le rendía tributo con fiestas y sacrificios. Por lo tanto, Hernández toma toda esa riqueza conceptual preexistente en torno al animal.

El símbolo no sacraliza al objeto simbolizado, sino que recoge la ya naturaleza sagrada que el ser humano capta en la realidad, por lo tanto, es una hierofanía, una manifestación de lo sagrado y lo trascendental. La existencia del rito al toro en las culturas mediterráneas, la recurrencia en los mitos y la repetición en la tradición poética evidencian ya un desbordante del significado anterior al tono del poeta. Hernández toma al animal que es parte de su mundo poético rural y campestre, con todo el bagaje que ya trae de por sí el ser vivo, y lo resignifica desde su experiencia poética.

Al nivel textual de la metáfora, el toro en la obra del autor es asociado con la muerte, la oscuridad, la fuerza instintiva, la divinidad, el amor, la masculinidad, la belleza. Todo esto fortifica una única imagen simbólica que es un toro solitario en el campo plenamente consciente del hado infranqueable de la muerte. Sin embargo, permanece enamorado de la vida, exponiendo sus sentimientos en carne viva, dejando correr su sangre con fuerza arrebatadora. En el animal se concentra una bella paradoja entre el halo de la muerte, y una insofocable persistencia por la vida. Esta persistencia

⁸⁰ López-Casanova, Op. Cit., p.37.

por el entorno no puede recibir otro nombre más que amor. El amor es el vínculo que el ser humano establece con una realidad siempre pasajera. El toro, marcado por la muerte en vida, vive sin medida. Esto llevó a Juan Cano Ballesta a establecer que “El mundo poético de Miguel Hernández se puede concentrar, pues, en este hondo tríptico de elementos en perfecta correspondencia mutua:

$$\begin{aligned}\text{Vida} &= \text{Amor} + \text{Muerte} \\ \text{Muerte} &= \text{Vida} + \text{Amor} \\ \text{Amor} &= \text{Muerte} + \text{Vida}''^{81}\end{aligned}$$

Este tríptico temático está presente en toda la obra del poeta alicantino, en todos los símbolos, imágenes, tono líricos, y, además, se concentran también en el toro. Eso le lleva a Cano Ballesta a determinar que el tono en general de Hernández responde a la clasificación de vitalismo trágico. Así, el crítico habla de un existencialismo hernandiano que el símbolo del toro concentraría en sí. Esto será profundizado en el siguiente capítulo de este trabajo.

De igual manera, Cano Ballesta señala con total transparencia que el toro concentra la complejidad de la mirada de Hernández a su mundo. El estudioso resume en siete características el símbolo en torno al animal tradicional, que funcionan paralelamente con las características del tono lírico, mayormente en *El rayo que no cesa*:

1. Ambos destinados al luto y al dolor
2. La virilidad
3. El corazón desmesurado
4. Indomable fiereza
5. Exteriorización sincera de su interior
6. Insistencia perseverante y terca, virtud varonil
7. Destino trágico de ambos⁸²

A partir de este muy logrado resumen se va a reparar en algunos sutiles detalles en cuanto a la sensibilidad del símbolo táurico en Hernández, aspecto que no trata la rigurosidad teórica de Cano Ballesta.

⁸¹ Cano- Ballesta, Op. Cit., p. 70.

⁸² Ibíd., p. 96.

El toro es un animal que con su fiereza y bestialidad despierta profunda ternura. Mostrar la delicada belleza de una animal salvaje es un motivo recurrente en la literatura universal. El enfrentamiento entre la bestia y el hombre permite un contraste de fuerzas antagónicas, que no resultan tan antagónicas, ya que ambos combatientes terminan, en muchas ocasiones, por fundirse uno con el otro. Eso le pasa a la voz lírica hernandiana, termina por animalizarse enamorado de la supuesta fuerza opuesta. Esta es la base del rito taurino, ya que el torero se enamora del sino trágico del animal, se obsesiona pasionalmente por su oponente.

La fiesta taurina ha condicionado la vida del animal con un destino de muerte en la lucha. Luchar implica morir para el toro, es una muerte sagrada, la sangre corre y esto despierta en los hombres múltiples sentimientos, pena, dolor, regocijo, conmoción, emoción, una catarsis aporética.

Otra particularidad es un contraste antitético entre la fuerza de “indomable fiereza” y un “corazón desmesurado”. El toro, al pisar la arena, muge y brota arrebatado por el ruedo infundiendo en el público temor por la fuerza desatada. Es carne viva disparada, es músculos arrolladores, y el animal lucha por su vida, y poco a poco muestra nobleza, persistencia ante los quites, por lo tanto, hay un contraste entre fuerza bruta, y sensibilidad. En el símbolo de Hernández esto está claramente presente. El animal se siente burlado, sin embargo, insiste en su entrega. Nótese este otro detalle paradójico en torno al toro.

La masculinidad del bóvido viene con la esencia de su carga emocional, tanto con el peso de la tradición, como en la obra del poeta en estudio. La característica de varón lo hace fuerte, lo hace semental, lo hace protector, pero también lo hace solitario. Hernández en sus orígenes pastoriles debe de haber vagado por el campo, como un animal macho, ensimismado en sus pensamientos, melancólico en su sino de muerte.

Este aspecto revela una particularidad muy especial, la sensibilidad de lo masculino. Nada ha despertado mayor conmoción en las representaciones artísticas que ver a un hombre en conexión con sus sentimientos, los héroes helenos en algún punto lloraban, y este momento mostraba un contraste inquietante, el más fiero y poderoso de los guerreros que no se quiebra ante nadie, ni nada, en ciertas circunstancias entra en contacto con lo esencial, y frágil se derrumba. La siguiente cita del poema 26 de *El rayo que no cesa* demuestra el patetismo de esta imagen:

Bajo su frente trágica y tremenda,
un toro solo en la ribera llora
olvidando que es toro y masculino.

Se puede advertir que todo en cuanto al toro está revestido de contradicciones. Hay un sistema de contrastes en el símbolo: muerte/vida; fragilidad/fuerza; engaño/persistencia; sensibilidad/ fiereza; que despiertan intriga, ya que subyace un entendimiento de lo humano sobre las contradicciones, por lo tanto plantea una realidad basada en paradojas.

Animal solitario, luce extremadamente solitario frente a las fuerzas cósmicas que él no puede entender. La muerte, la vida y el amor son torbellinos que encierran al toro en un mundo complejo de fuerzas superiores. Se expone un cuadro en el que la pequeñez del toro se debate entre mareas gigantes, que son imposibles de eludir. Hay un contraste entre lo cósmico y el individuo, que éste último no alcanza, ni mínimamente, a comprender. Está encerrado entre el peso del cielo y el soporte de la tierra, siempre a merced de los elementos. “El acto de amor, ahondado en su sentido por el poeta y visionario, se convierte en un acontecimiento con raíces telúricas y trascendencia cósmica, es casi un rito mágico de religión naturalística primitiva.”⁸³

La postura cuadrúpeda enfrenta al toro con lo básico, con la tierra. La postura de las cuatro patas pone al animal en un contacto cercano y permanente con el suelo.

⁸³ *Ibíd.*, p. 74.

Una humedad de femenino oro
que olió puso en su sangre resplandores,
y refugió un bramido entre las flores
como un huracanado y vasto lloro.

Es notable cómo el símbolo del toro en Hernández compara al animal con la condición existencial del ser humano, y lo hace de una forma innovadora, ya que el hombre es erguido por naturaleza, eso lo separa de las bestias; pero, trascendentalmente, este ser civilizado, ante tanto que no comprende, ante fuerzas imposibles para él, se entrega con humildad a la vida y a la muerte. No teme hincarse y acercar la boca/hocico a la tierra, con nobleza y también mucha dignidad.

Frente a la presencia del toro en los poetas de la tradición hispana estudiados en el primer capítulo se establece un claro contraste. Los autores Barrocos lo adornan como un elemento más de la celebración popular, los autores de la Generación del 27, ya avizoran al toro como símbolo de muerte y misterio, como fuerza instintiva; y para Hernández el símbolo toma una resonancia altamente compleja, ya que recoge la totalidad de las inquietudes de la existencia humana. Aquí se asiente con Cano Ballesta al declarar que el símbolo del toro tiene una magnitud trágica ligada con lo existencial. El toro es un símbolo trágico en el sentido profundo de la palabra.

CAPÍTULO TRES

EL TORO COMO SÍMBOLO DE LA CONDICIÓN TRÁGICA DE LA EXISTENCIA HUMANA EN LA VISIÓN POÉTICA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

El itinerario de lectura del símbolo del toro en Miguel Hernández, propuesto a lo largo de este trabajo, se concreta para dar una lectura total del valor simbólico. En este punto se juntan todas las referencias hechas para que pueda surgir una visión global del excedente de significado en torno al toro en la forma en que Hernández veía su realidad. Para esta lectura se conjugan códigos de diversa índole, pero cada uno tiene su razón en la hermenéutica del símbolo.

Primero, los códigos de tipo cultural, todo el trayecto del toro en la historia de los pueblos mediterráneos, como un símbolo de trascendencia, fuerza, vitalidad y bestialidad. Imposible olvidar el ritual del toro, que da lugar a la fiesta nacional española, que tiene una repercusión importante en varias naciones de América Latina. Segundo, los códigos de un estudio en la tradición literaria española, que resalta la inminente presencia del toro en la lírica, ésta demuestra la relevancia del animal dentro de las inquietudes de los poetas españoles. La tradición literaria hispana tiene al toro como un motivo recurrente. Y tercero, la metáfora y el símbolo del toro en la obra de Miguel Hernández. Estos últimos códigos de lectura son aportados desde el estudio formal de los textos, como objeto de estudio de la literatura. Estos datos permiten clarificar el fenómeno textual, en tanto metáfora; como el símbolo, al constituirse una lectura global “intelectualizada”, que incorpora conocimientos extralingüísticos. En este punto se puede ya dar una respuesta a la sumatoria de recursos para una lectura total. Los tres tipos de códigos actúan para llevar a cabo una interpretación que parte de los textos de Hernández para abordar el sentido más profundo del símbolo del toro. Para

profundizar, se establecerán relaciones intertextuales con postulados filosóficos, que dan sustento a la particular concepción del animal astado, desde los poemas del poeta en cuestión.

Vale indicar que esta parte del análisis tiene como sustento todo el trabajo realizado con anterioridad, si no, sería imposible partir de un lugar seguro para la interpretación. Esta lectura de Hernández recoge toda la riqueza del símbolo del toro en España y el Mediterráneo, así como todos los valores semánticos aportados por el poeta Orcelitano. Por lo tanto, se llevará a cabo una fusión de distintos horizontes para la interpretación.⁸⁴

Para afirmar que el símbolo del toro en Hernández significa la condición trágica de la existencia humana, se tiene como sustento toda la trayectoria del símbolo en torno al animal. Además se parte del estudio teórico, en cuanto a la lectura vertical de la obra del poeta en cuestión. Se recordará que entre las características del símbolo del toro determinadas por Cano Ballesta en el capítulo dos, constaba el “destino trágico” tanto del animal, como del hombre. También, Gustav Siebermann había afirmado que la poesía del alicantino tenía una mayor “motivación existencial”. Lo anterior lleva a concluir que estas palabras, “trágico” y “existencial” no pueden pasar desapercibidas, ya que en ellas se contienen el sentido más remoto y esencial del toro como símbolo en el imaginario poético de Miguel Hernández.

3.1 Miguel Hernández, un hombre del siglo XX

La condición trágica de la existencia humana en la obra de Hernández tiene su génesis en su propia existencia. Sus poemas tienen un sentido concreto,

⁸⁴ “La fusión de los horizontes no es, según parece, la unión total de todos los puntos de vista que puedan haber surgido, sino sólo la de aquellos que para el sentido hermenéutico del crítico aparecen como parte de la gradualmente emergente totalidad de sentidos que conforma la verdadera unidad del texto.” [Raman Selden et. al., “Teoría de la recepción poética”, *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2001, p. 74]

independientemente de la biografía del autor; sin embargo, lo anecdótico de la vida del autor brinda una luz certera para determinar con seguridad que la escritura tiene detrás unas circunstancias históricas que, por supuesto, influenciaron en la conformación de una visión poética. Más que la mera referencialidad de acontecimientos, característica de una posición historiográfica de la literatura, y más que una posición estilista romántica, que margina a la literatura como expresión de realidades íntimas: se procurará construir todo un paradigma⁸⁵ con el cual el toro simboliza lo trágico-existencial.

Miguel Hernández nació en 1910 y murió en 1942, esto le hace como sujeto histórico, un ciudadano de la primera mitad del siglo XX. A pesar de su corta vida, su existencia estuvo marcada por ciertos acontecimientos que, sin duda, dejaron huella en él, y que, además, por traumáticos le dieron una visión particular de su realidad.

El siglo XX se caracteriza por las grandes guerras que mantuvieron las potencias mundiales. Eric Hobsbawn acuñó el término, ‘siglo XX corto’, al periodo comprendido entre el estallido de la Primera Guerra Mundial, en 1914, y el fin de la Unión Soviética, en 1991.

El siglo XX no puede concebirse dissociado de la guerra, siempre presente aún en los momentos en los que no se escuchaba el sonido de las armas y las explosiones de las bombas. La crónica histórica del siglo y, más concretamente, de sus momentos iniciales de derrumbamiento y catástrofe, debe comenzar con el relato de los 31 años de guerra mundial.⁸⁶

Así, el siglo en cuestión está marcado por el conflicto, las revoluciones y las catástrofes humanitarias. El conflicto de índole político que marcó los enfrentamientos de este periodo fue el suscitado a partir de la Revolución Rusa, el capitalismo frente al

⁸⁵ “Jauss [teórico representante de la estética de la recepción] toma del filósofo de la ciencia T. S. Kuhn la noción de “paradigma”, es decir, el marco conceptual y las suposiciones vigentes en un periodo concreto.” [Selden, Op. Cit., p. 72.]

⁸⁶ Eric Hobsbawn, *La Historia del siglo XX*, Barcelona, Buenos Aires, Editorial Crítica, 1998, p. 30.

socialismo. La guerra y el enfrentamiento de tipo ideológico son las dos características más relevantes del siglo XX.

Hernández es un digno hijo del siglo, ya que vivió en carne propia las dos circunstancias traumáticas anteriormente mencionadas. En 1931, Hernández viajó a Madrid; esto representó un impacto para el poeta, ya que tomó conciencia de la condición de pobreza en la que vivía su pueblo. En su segundo viaje a la capital, conoció a los miembros de la Generación del 27 y a Pablo Neruda, quienes influenciaron en su creación poética, y también en su pensamiento de tipo político. A partir de estas revelaciones, el poeta replanteó sus intereses, y su poesía tendía ya, a no solo a expresar un “yo íntimo”, sino un “yo” con conciencia social. Se puede ver que el poeta alicantino tenía una inclinación por las ideologías socialistas.

Para 1936, año del comienzo de la Guerra Civil Española, Hernández se afirmaba en su pensamiento político. Ese año fue asesinado García Lorca, hecho que sin duda marcó a los poetas de la época. Miguel Hernández participó en la guerra como voluntario en el Quinto Regimiento de Milicias Populares, formando parte del bando republicano. Al final de la Guerra, en 1939, con la pérdida de los republicanos, Hernández fue encarcelado. En 1940, fue condenado a muerte, pero se le conmutó la pena a treinta años de prisión. En 1941, fue trasladado al reformatorio de Alicante en donde el 28 de marzo de 1942, murió de pleuresía a los 32 años de edad. En tan corta vida sufrió importantes pérdidas, como la de su amigo de la infancia Ramón Sijé, a quien dedicara su famosa elegía, la separación de su esposa Josefina Manresa por la guerra y la prisión; además, en 1938, perdió a su primer hijo a los pocos meses de nacido.⁸⁷

⁸⁷ Cfr. López- Casanova, Op. Cit., y

Cfr. Mariluz Paredes, *El tema de la ausencia en el Cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández*. Quito, 2009, Disertación previa a la obtención del título de licenciada, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura, Escuela de Lengua y Literatura.

Estos datos biográficos permiten afirmar que el poeta en cuestión sufrió los dos grandes males del siglo XX, la guerra y el conflicto ideológico entre el capitalismo y el socialismo. Su vida estuvo surcada por heridas muy hondas, causadas por la dureza del enfrentamiento entre compatriotas en la Guerra Civil. Hernández desarrolló una importante conciencia de clase, al provenir del campo y su condición humilde. Y además, vivió con gran sensibilidad la muerte, la ausencia, la separación, la pérdida, la crisis, el amor por su pueblo, sus amigos y su familia. Su vida presentaba las grandes contradicciones que se manifestaron en el símbolo del toro en su obra. Recuérdese lo propuesto por Cano Ballesta, el símbolo del toro con todas sus estructuras paradójicas, viste la esencia del poeta. En su existencia estuvo destinado a vivir el más fiero dolor, vestido con piel de toro, estaba aferrado a la vida, comprometido con su gente, y sus circunstancias, siempre superiores al entendimiento humano, las cuales le separaron de sus amores y convicciones.

En tanto, las corrientes del pensamiento del siglo XX vienen influenciadas desde finales del siglo XIX:

El mundo cambiaba a una velocidad de vértigo y eso se trasladó al pensamiento. Autores como Karl Marx, Friedrich Nietzsche o Søren Kierkegaard cuestionaron la sociedad y la religión dominante. Otros, como Sigmund Freud, abrieron el camino a mundos hasta entonces desconocidos. Todos ellos rompieron los moldes de la sociedad tradicional del XIX y dieron paso a actitudes y pensamientos esenciales en el mundo del siglo XX.⁸⁸

En cuanto a Marx, queda claro cómo influyó en Hernández, en su pensamiento político. Freud sentó su huella en todas las vanguardias, revelando que los seres humanos están constituidos de una sombra, de un lugar no visto, donde residen las pulsiones reprimidas; su influencia está muy clara en los poetas de la Generación del 27, en la tradición hispana. En lo que incumbe a este trabajo, importan Nietzsche y

⁸⁸ Jordi Ferrer, et. al., *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Editorial Óptima, 2002, p. 178.

Kierkegaard, para configurar la visión poética de Miguel Hernández en torno al animal sagrado.

Se deja por sentado que Miguel Hernández, en cuanto a sus experiencias vitales, había vivido la brutalidad del siglo XX que, con las ideas turbulentas de los pensadores del siglo XIX, habían sentado un precedente sombrío para los seres humanos. Esta última idea va más allá de una afirmación moral, o de ser una condena a la guerra; es una afirmación sobre una nueva forma de concebir la situación de los hombres en la vida, una situación dominada por la incertidumbre, ante la lucha sin cuartel de pensamientos dogmáticos en torno a establecer un nuevo orden económico y social.

El toro de Hernández es rico en contradicciones, es un símbolo que conecta al animal con el hombre. Animaliza al hombre, en un ademán desmesurado, y este último pierde posturas ajenas para mostrarse inocente, persistente y consciente de su reducción como individuo. En los siglos XVIII y XIX, se alcanzó un clímax de la supremacía de los seres humanos. La vinculación con la naturaleza solo era un interés romántico idealista, era una mirada vergonzosa al “bon sauvage”, era una mirada curiosa hacia lo exótico, siempre externo y ajeno, pero era impensable comparar a un ser humano con una bestia.

Como parte de la crisis del siglo XX, Hernández “animaliza” su voz poética, sobre todo en *El rayo que no cesa*. Este indicio es un deíctico certero de las crisis en la que se encontraba el género humano. Mostrar al hombre “Como el toro, nacido para el luto” es una intención de mirada muy distinta, más receptiva hacia otras dimensiones de la esencia. El toro-hombre desafía el espíritu civilizado que se había consolidado en occidente, como dijo Cioran: “[...] occidente, quien ha alcanzado un nivel de

civilización que sólo se sobrepasa descendiendo”.⁸⁹ A partir de estas premisas de crisis se puede empezar a abordar la condición trágica de la existencia humana.

3.2 La condición trágica de la existencia humana en el símbolo del toro, en la obra de Miguel Hernández

Sin intereses de tipo estético o moral, a través del toro, Hernández muestra posturas esenciales del ser humano. El recorrido por la metáfora y el símbolo en su obra deja ver matices en distintos momentos de su creación literaria. El trasfondo de una época que había puesto al hombre entre dos grandes interrogantes rodea a todo un contenido muy complejo en relación al toro.

Cano Ballesta lo había definido como destino trágico, pero la idea del toro es mucho más compleja, es imposible recogerla en una única unidad de significado. Este crítico define así la inquietud en los versos del poeta: “Este vitalismo hernandiano reviste por tanto, un colorido marcadamente trágico.”⁹⁰ Y más adelante afirma: “Este posible existencialismo hernandiano, lejos de tener un origen en Heidegger o en cualquier otra escuela filosófica, es más bien un existencialismo vivido, hispánico, un existencialismo *avant la letre*, producto tal vez de un cierto fatalismo y de esa peculiar vivencia del tiempo típicamente hispana.”⁹¹ Dichas afirmaciones tienen como médula palabras mayores, “trágico”, “vitalismo” y “existencialismo”. El peso de estas expresiones recae directamente en el símbolo del toro, descrito en el capítulo anterior.

El existencialismo en Hernández viene marcado por la condición trágica. La palabra existencia, como una preocupación filosófica de los hombres es acuñada por el filósofo danés Soren Kierkegaard, quien creía que la posibilidad de existir estaba en lo

⁸⁹ Emil Cioran, “Rusia y el virus de la libertad”, En: *Historia y utopía*, Barcelona, Tusquets editores, 2003, p. 54.

⁹⁰ Cano Ballesta, Op. Cit., p. 68

⁹¹ *Ibíd.*, p. 69.

inconfesable de la individualidad. Cada ser humano está condenado a guardar un secreto que es imposible de revelar por medio de las palabras. Esa imposibilidad de comunicación genera una angustia existencial. El existir es poseer un saber ontológico, estar consciente del ser y el estar, y además, saber que ese ser y ese estar son finitos. La existencia es estar alienado del entorno para tener una mirada propia frente al mundo, tener un nombre, un cuerpo, una memoria y una historia. El hecho de existir radica en conocer que hay en cada individuo un ser que es discontinuo; por lo tanto, el estar es de igual manera discontinua. La condición existencial es trágica en sí misma desde el punto de vista existencialista.⁹²

La condición trágica es un término muy antiguo. Era toda una postura frente a la vida por parte de los pueblos Helenos. Más allá de ser un mero espectáculo, la tragedia era un momento ritual, con el fin máximo de la trasgresión y la reflexión acerca de la humanidad. Se recordará cómo el símbolo del toro en la cultura hispana está conectado con la ritualidad. La inmolación del toro como animal totémico era un camino a establecer nexos con la trascendencia humana.

Friedrich Nietzsche hizo la apología de la tragedia en el siglo XIX; el escritor alemán rescató el sentido primigenio del término, en una crítica voraz en contra del fetichismo racionalista de occidente. El toro en la poética de Hernández es trágico desde la postura nietzscheana.

La tragedia rescata lo dionisiaco, lo que corresponde a “[...], lo uno primordial, al dolor y su contradicción.”⁹³ Lo dionisiaco se opone a lo apolíneo, que es lo medido, lo equilibrado, la apariencia, representa a los límites de la justicia.⁹⁴ Este último es la apariencia civilizada, del hombre dueño de sí mismo, en donde se conoce a sí mismo, y conoce sus límites, por lo tanto, luce seguro. El tono poético de Hernández,

⁹² Cfr. Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Losada, Buenos Aires, 1987, p. 62.

⁹³ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 65.

⁹⁴ *Ibíd.*, p. 98.

sobre todo en *El rayo que no cesa* está desposeído de querer mostrar una apariencia digna, sino que por el contrario, habla una voz cercana al suelo, afectada hasta la médula por el dolor. El sujeto lírico vive con desmesura sus emociones y con fiereza su sufrimiento:

De amorosas y cálidas cornadas
cubriendo está los trebolares tiernos
con el dolor de mil enamorados.⁹⁵

“El arte dionisiaco y en su simbolismo trágico, la naturaleza misma nos interpela con su voz verdadera, no cambiada.”⁹⁶ El entorno natural de Hernández y su cercanía con lo animal acercan al ser humano con lo elemental. La naturaleza es la esencial, es instintiva, no busca razones. El toro no busca razones para su sino trágico, sino que vive y lucha. Su herida vital le hace vivir pleno. Todo el campo semántico en la obra del autor relacionado con el espacio rural, crea una atmósfera poética libre de atuendos urbanos, banalidades, intenciones civilizadoras, para mostrar al hombre en su elemental y compleja relación con la tierra y el espacio. Y este desnudamiento para mostrar lo medular, se traspasa al estilo del autor, ya que el uso de léxico común, crea un efecto de sencillez en la complejidad. Ideas sumamente complicadas en cuanto a sus múltiples connotaciones y abstracciones, se exponen en oraciones con un lenguaje sencillo y castizo, como se ve en el siguiente fragmento del “Soneto 6” de *El rayo que no cesa*:

Sobre la pena duermo solo y uno,
pena es mi paz y pena mi batalla,
perro que ni me deja ni se calla,
siempre a su dueño fiel, pero inoportuno.⁹⁷

En el capítulo anterior, se determinó que en *El rayo que no cesa* el símbolo del toro alcanza sus mayores y más evidentes resonancias trágico-existenciales. La voz lírica de este libro se halla “magullada” por una herida que viene del propio entorno. El

⁹⁵ Hernández, Op. Cit., p.193.

⁹⁶ Nietzsche. Op. Cit., p, 144.

⁹⁷ Hernández, Op. Cit., p. 190.

rayo es una metáfora de un cuchillo que hiere de muerte al “yo”, y éste insiste en la vida. Aquí el momento inicial de la tonalidad, en donde se ve herida desde el cielo, por una suerte de cuchillo cósmico:

Un carnívoro cuchillo
de ala dulce y homicida
sostiene un vuelo y un brillo
alrededor de mi vida.

Rayo de metal crispado
fulgentemente caído,
picotea mi costado
y hace en él un triste nido.⁹⁸

El sujeto lírico habla desde un estado variado entre la agonía, la herida, el dolor y una profunda afección por la vida. Esa contusión que lo ha marcado determina la tonalidad de su actitud, que siempre doliente, y en una remota soledad adquiere gestos de humildad, y se hinca, se arrodilla, para, finalmente, animalizarse, en actitudes de cuadrúpedo. Toda esa proxémica del sujeto lírico proviene de un dolor que lo sobrepasa, que va más allá de su entendimiento, es el dolor inherente a la vida. El advenimiento de una daga desde la existencia, de un origen recóndito que la voz desconoce, presente en la última cita, encuentra una sorprendente similitud con la siguiente afirmación de Nietzsche:

Somos traspasados por la rabiosa espina de esos tormentos en el mismo instante en que, por así decirlo, nos hemos unificado con el inmenso placer primordial por la existencia y en que presentimos, en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer.⁹⁹

Para el filósofo, el dolor une al individuo con lo *ab aeterno*. Los sentimientos en su anarquía efusiva son sinónimos de la propia existencia. La tragedia permite una fusión mística con el sentir del tiempo, posibilita entrar en sincronía con un orden sagrado. En la obra de Hernández, esa querencia por el dolor y por la vida se da a través del símbolo del toro. La res macho permite una conexión sagrada con las fuerzas brutas

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 187.

⁹⁹ Nietzsche, *Op. Cit.*, p, 147.

de la vida. La naturaleza irracional del animal es un portal hacia la vida, la muerte y el amor. De alguna manera, el símbolo del toro permite ver a estos términos como fuerzas titánicas que están más allá de cualquier afán de aprensión por parte del ser humano. La siguiente cita del “soneto 13” es un ejemplo del profundo estado de enajenación y confusión en la que la voz lírica se encuentra, revestida de toro, ante fuerzas cósmicas y telúricas incomprensibles, pero inminentes. Debe tomarse en cuenta el patetismo cruento y tierno de la imagen, una res/hombre que carga con algo de imposible envergadura:

Mi corazón no puede con la carga
de su amorosa y lóbrega tormenta
y hasta mi lengua eleva la sangrienta
especie clamorosa que lo embarga.¹⁰⁰

El ademán humano en este caso es un dramático primitivismo que lo acerca a lo esencial. Nietzsche y Hernández no tenían un concepto moralista acerca del dolor. El toro/hombre no conoce de moral, solo sigue los tremendos ciclones esenciales, sigue las mareas, los vientos de las fuerzas indomables de la existencia. El toro/hombre come, pasta, bebe, embiste, ama, sangra, muge, teme a la muerte, vive para la muerte, y finalmente, siempre, muere. Estos ciclos son tan básicos que no conocen de ciudadanías, posturas, ideologías y mucho menos juicios morales. La condición trágica, dada por el acecho de la muerte y la afición amorosa por la vida, no es asimilada con connotaciones negativas, ni por Nietzsche, ni por Hernández, la vida es esto, y punto. Para ambos, la tristeza es el motor de la vida, vivir la triste figura con entrega, hasta el éxtasis, embestir hasta el final: “La tragedia se asienta en medio de ese desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico.”¹⁰¹ El símbolo del toro en la visión poética de Hernández es trágico, por lo tanto, es éxtasis de vida.

¹⁰⁰ Hernández OP. Cit., p. 193.

¹⁰¹ Nietzsche, Op. Cit., p. 173.

El símbolo del toro demuestra una estructura de contrastes antitéticos, el símbolo se construye como un sistema de contradicciones: muerte/vida; fragilidad/fuerza; engaño/persistencia; sensibilidad/ fiereza; amor/muerte; hombre/ bestia; entre otros. Esto tiene detrás un soporte para la conformación de una visión poética. La existencia del ser humano es rica en contradicciones. Por lo tanto, al presentar al toro como una presencia contradictoria, la voz lírica entiende que la realidad es irracional, que no se presenta con extremos, sino con ideas contrapuestas, como fuerzas que están presentes en conjuntos, luchando, el mundo es una aporía. A pesar de saber que “Como el toro he nacido para el luto/ y el dolor,[...]” la voz dice:

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado como el toro.¹⁰²

El filósofo alemán fundamenta la verdadera esencia de la realidad en la naturaleza contradictoria, menciona que las contradicciones son como espejos que: “nos muestran el reflejo del eterno dolor primordial, fundamento único, del mundo: la apariencia es aquí reflejo de la contradicción eterna, madre de las cosas.”¹⁰³

La condición de vida de Hernández y su procedencia humilde le permitieron conformar un patrón de mirada simple, con la que pudo ver la realidad desnuda, lo primordial, los sentimientos más básicos, lo esencial, desde un uso del lenguaje sobrio, pero certero, y la utilización de un mundo simple como el del campo y los animales. Todo esto para formular una idea sumamente compleja de la existencia.

La fiesta taurina es una lucha que subyace siempre en el símbolo del toro. Desde los comienzos, cuando el toro deslumbraba a los nómadas, la inmolación, el sacrificio acompañaba al animal. Con muerte se rendía tributo, otra verdadera contradicción para la lógica. En los poemas de Hernández, que hacen referencia directa a la fiesta taurina,

¹⁰² Hernández, Op. Cit., p. 198.

¹⁰³ Nietzsche, Op. Cit., p. 59.

como “Corrida real” y “Citación final”, el motivo de la muerte y la lucha son imprescindibles para entender la totalidad del símbolo. La lucha no deja al toro impávido frente al destino trágico de la muerte, sino que éste insiste hasta el final. Ello lo hace perseverar en la vida, y afirmar la vida con un grito estrepitoso. De esa ciega persistencia, Cano Ballesta afirma que Hernández es un vitalista trágico.

En *Así habló Zaratrusta* se afirma: “Yo os conjuro, hermanos míos, ¡permaneced fieles a la tierra! Volved a traer a la tierra, como yo, la virtud que había volado...; sí; traedla de nuevo al amor y a la vida: para que ella dé un sentido a la tierra, ¡un sentido humano!”¹⁰⁴ Con esto se puede ver que la visión de Hernández tiene una sintonía con la del filósofo alemán. El vitalismo lleva a Hernández a separar de su cosmovisión cualquier idealismo del más allá de la tradición Cristiana. La voz lírica de Hernández habla desde un territorio sumido en la vida. No intenta pronunciarse desde una esperanza fuera de los confines de la vida, sino no que la voz brama en el frenesí, marcado por el amor eufórico a la misma.

Aquí la triada del símbolo del toro determinada por Cano Ballesta, muerte, vida y amor, relaciona la visión del orcelitano con un filósofo español que también responde al título de vitalista, y que tiene una contundente perspectiva trágica de la existencia: Miguel de Unamuno quien encierra el hecho de la existencia en un hombre de carne y hueso. Para este autor, solo se puede hacer filosofía desde un cuerpo existente. El hombre existe en tanto una presencia de carne y sangre: “El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere-, sobre todo muere-, el que come, y bebe, y juega, y duerme, y piensa, y quiere: el hombre que se ve, a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano.”¹⁰⁵ Como no relacionar con toda esa carnalidad con que Hernández representa al toro en su obra; recuérdese todas las metáforas que ligaban al astado con términos de la constitución

¹⁰⁴ Fragmento de *Así hablo Zaratrusta* citado por: Thomas Mann, En: “La filosofía de Nietzsche a la luz de nuestra experiencia, En: *Shopenhauer, Nietzsche Freud*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 125.

¹⁰⁵ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 21.

biológica de un ser vivo: “luto articulado”, “Hueso y carne”, y sangre. La referencia al líquido vital asienta la cualidad de vivo del animal como sufridor de su experiencia existencial:

Desde que me conozco me querello
tanto de tanto andar de fiera en fiera
sangre, y ya no es mi sangre una nevera
porque la nieve no se ocupa de ello.¹⁰⁶

El toro/hombre habla desde su calentura vital, desde el ardor de sus venas, desde el movimiento de sus músculos, desde su corazón latiente de su propia vivencia. El símbolo del toro tiene por sentido hondo mostrar al hombre totalmente involucrado en la vida.

Para Unamuno y Hernández, el amor es elemento catalizador de lo trágico en el devenir entre la vida y la muerte. La voz de *El rayo que no cesa* sufre por su muerte porque ama. Sufre por el amor, porque hay barreras, impedimentos que están por encima del entendimiento del individuo. Entre esas murallas está el acecho de la muerte, lo efímero de la vida:

Te me mueres de casta y de sencilla:
estoy convicto, amor, estoy confeso
de que, raptor intrépido de un beso,
yo te libé la flor de la mejilla.¹⁰⁷

Unamuno describe así la situación trágica en torno al amor: “Cuantas más murallas pongan el Destino y el mundo y su ley entre los amantes, con tanta más fuerza se sienten empujados el uno al otro, la dicha de quererse les es amarga [...]”.¹⁰⁸

El poeta español concentra en la carnalidad del astado, toda una crisis existencial del ser humano. Tras la piel del cuadrúpedo se esconde una forma de conocimiento de la

¹⁰⁶ Hernández, Op. Cit., p. 195.

¹⁰⁷ Ibid., p. 192.

¹⁰⁸ Unamuno, Op, Cit., p.151.

realidad muy distinta a lo aparental, moral, ideal y occidental. El símbolo en cuestión concentra lo que Thomas Mann llamaba la sabiduría irónica-trágica:

Y, por ello, por encima de la verdad (que es un asunto de la cultura y de la vida), una sabiduría irónico trágica, que por puro instinto artístico, por amor a la cultura, pone límites a la ciencia; una sabiduría irónico-trágica que defiende el valor supremo, la vida, en dos frentes: contra el pesimismo de los calumniadores de la vida y los abogados del más allá o del nirvana y contra el optimismo de los racionalistas y los mejoradores del mundo, que cuentan fábulas acerca de la felicidad terrenal de todos, acerca de la justicia, [...] Con el nombre de Dioniso bautizó Nietzsche a esta sabiduría trágica, la cual derrama sus bendiciones sobre la vida tomada en toda su falsedad, en toda su dureza y en toda su crueldad.¹⁰⁹

Nada explica mejor lo trágico que la sabiduría trágica. Hernández es capaz de ver la realidad sin pretensiones civilizadoras. Defiende la vida desde lo más concreto desde la propia vida. El símbolo trágico del toro propone una forma de ver el mundo sin los límites propuesto por la racionalidad, sino ver sin fronteras. Ver la vida como un todo, en donde lo esencial son tres fuerzas titánicas que luchan deliberadamente, y que tienen al individuo como agónico protagonista.

CONCLUSIONES

¹⁰⁹ Mann, Op. Cit., p. 103.

El símbolo de toro en la obra de Miguel Hernández está presente en distintos niveles y su presencia no es arbitraria, sino que por el contrario responde a una tradición cultural y literaria. Entender al toro es esencial para conocer la visión poética del autor, ya que este animal condensa en sí, como núcleo de significado, una polisemia que puede ser leída desde distintas dimensiones. Ante de precisar las características de la visión poética, vale aclarar qué se entiende por visión poética.

El poeta en su obra insufla vida a una voz para que enuncie el poema. De alguna manera la voz se constituye desde un pronombre, un “yo”, “tu”, pocas veces se precisa más. La pureza del género lírico reside en esa simpleza de la carencia de un nombre propio, el sujeto enunciativo renuncia al orgullo de tener un nombre, para llamarse como todos. Esa voz se configura en cada poema, y se articula en una obra poética como una actitud lírica. Encontrar esa tonalidad es un trabajo de andamiaje a lo largo de una obra. Se concatenan las isotopías, las recurrencia para encontrar el tono mayor que el poeta ha creado en sus piezas líricas.

La visión de Hernández está marcada por el toro. El animal es una metáfora recurrente, que con una lectura amplia, en donde intervienen distintos códigos de lectura, surge un símbolo, que tenía ya su importancia para los seres humanos, y se re-significa en los versos del poeta español en cuestión. El toro puede dar una clara imagen de la mirada con la que el “yo” lírico de Hernández asume su mundo poético. La presencia simbólica revela con clarividencia ese ademán tan sutil en una visión poética. Ya que una visión poética implica algo silencioso, difícil de comunicar, es una actitud etérea y difusa para el entendimiento recto de la realidad.

El toro aparece coherente con el mundo poético que evoca Hernández en toda su obra. Sus orígenes pastoriles, le dieron una sensibilidad especial para comprender las cosas desde lo rústico, y así poder ver más allá de las apariencias. El toro aparece

rodeado de su mundo natural: el campo, las praderas, los pueblos y siempre los hombres humildes. El símbolo del animal reluce en su territorio, sentimental, meditabundo y solitario, siempre semejante a los hombres.

El símbolo taurino en Hernández tiene detrás un peso importante de la tradición; es el animal que embiste contra la grama carga en su lomo la riqueza intangible de una cultura ibérica, que admiró su fuerza, atrevimiento, perseverancia, nobleza con la vida, virilidad, fragilidad en su belleza y resignación ante la suerte suprema de la muerte. El “tótem” simbólico que describe Hernández, para ser comprendido como símbolo, tiene una trayectoria de millones de años, que trae ecos remotos de los primeros encuentros entre los individuos paleolíticos y las bestias, llenas de carne y alimento. El animal no es solo una simple fiera, pastando en algún remoto lugar del mundo poético, sino que es un compendio de historia, que el poeta captó con gran agudeza.

A partir del estudio realizado, se determina que el símbolo del toro animaliza a la voz poética. Esa sencillez que cruza la visión poética hernandiana tiene su fundamento en el símbolo del toro, ya que el sujeto enunciativo, en primera instancia una voz humana, habla desde el ademán animal. Esto se evidencia con claridad en *Rayo que no cesa*, en donde el sujeto enunciador se halla herido de muerte, por un rayo, y ama siempre insistiendo en la sangre. No tiene ningún pudor en hincarse y semejarse a sí mismo a un toro. Se puede concluir que la visión poética de Miguel Hernández se animaliza, habla desde un estado de permanente transición entre la rectitud del andar humano, y la cercanía con la tierra, de un cuadrúpedo. Esta posición corrobora esa línea de sencillez con la que Hernández miraba su mundo. La visión poética se configura desde la humildad del animal, la voz encuentra su génesis en el símbolo del bóvido.

El uso de la lengua poética tiene una similitud con la tonalidad humilde. El autor trabaja en el eje de la selección del léxico, para llamar a las cosas del mundo poético

con el nombre más cercano a lo común. El lenguaje no puede ser más lejano de los cultismos, o de los afanes esteticistas. En la lectura de Hernández es prácticamente innecesario recurrir al metalenguaje para comprender significados. La sencillez de la metáfora que conforma al símbolo, muestra ese afán de la visión poética por ver su mundo rodeado de elementos rústicos, pero no por ello la visión no profundiza en cuestiones existenciales. Al contrario, la mirada del sujeto hernandiano reviste de sencillez a ideas y sentimientos humanos muy complejos. El toro representa los dilemas más fuertes del género humano.

Las metáforas concatenadas que conforman el símbolo dan una visión de lo humano que se caracteriza por su dureza y gravedad. El toro/hombre se muestra cercano a la muerte, ésta es su querencia. El animal, al igual que los seres humanos, no tiene otra posibilidad que lucir inocente y puro ante fuerzas titánicas que lo sobrepasan, pero que son inherentes a su ser, y saber.

Este estudio ha demostrado la naturaleza paradójica del hombre, que vive y ama, sabiendo que perderá ese mundo del que está enamorado. El toro de Hernández pasta tranquilo, enamorado de la vida, de un “tú” poético; insiste, a pesar de probar la sangre, insiste en vivir su herida sin opción, no sabe otra cosa más que vivir. El animal no se cansa, embiste; no se rinde, insiste; no se cuestiona, vive sin establecer preguntas. No habría mejor forma de expresar esa placidez frente a lo incompresible que a través de una actitud animal.

La visión poética del español se encuentra posicionada en el lindero entre la conciencia elemental de los hombres, y el estado mental de la más absoluta inocencia. Los poemas hablan desde la frontera de la aparente vigilia del ser humano y la soñolencia del animal, para finalmente, esa inconsciencia ser la única posibilidad de ver lo esencial y lo eterno.

El símbolo del toro es la visión trágica de la existencia humana. Se concluye que la visión de Hernández está llena de inquietudes existenciales, ya que posiciona al individuo frente a interrogantes que son imposibles de conocer o aprehender. En la medida de esa imposibilidad de acceso a la verdad sobre el ser, es donde se puede decir que Hernández es existencialista. En su visión poética a través del símbolo del toro se expone a un hombre que fluctúa entre lo animal y lo humano, no sabe de su ser, luce frágil ante las tempestades.

La visión trágica es evidente. El dolor es el motor de la vida. El toro condensa en su simbolismo esa hondura. Ese individuo como toro “destinado para el luto” que no encuentra respuestas en la callada muerte, se entrega con pasión a su condición vital de doliente, y así, deja de sentirse solo, ya que entra en armonía con una marea de lo trágico. La condición trágica implica vivir la tristeza con entrega, bramando un sí ante la tormenta vital.

La paradoja central de la visión poética de Hernández es esa profunda creencia en la vida, desde el dolor, la imposibilidad, la ausencia. El sentimiento de alienación que implica existir se ve roto por una unión con aquellas fuerzas que rebasan el entendimiento humano. Implica una aceptación total a los torbellinos titánicos. El toro se entrega a su propia herida, la vive a plenitud, muere a plenitud, lucha hasta el último momento en la lidia. La condición luctuosa es pura vida, ya que ésta es inseparable de la muerte.

El trabajo sobre el símbolo del toro en Hernández demuestra que su mirada poética hacia el mundo estaba llena de fiereza, de una entereza que no comprendía, pero la vivía. La voz poética de Hernández, en forma de toro, mira el cielo, y hechizado pervive sobre la ignorancia, enamorado del ser y todo el amor que ello implica y lo perderá, eso es lo trágico que, según Nietzsche, es lo que conecta al ser humano con el

siempre, con lo sagrado. Así, el toro dentro del mundo poético del orcelintano cumple su función como símbolo esencial para el ser humano, es un portal con lo trascendente, con el territorio desconocido. Maurice Blanchot describe así el encuentro desmesurado con lo eterno, que implica un aprecio por la incertidumbre de existir:

Para el hombre comedido y amante de la medida, la habitación, el desierto y el mundo son lugares estrictamente determinados. Para el hombre desértico y laberíntico, destinado al error de una andadura necesariamente poco más larga que su vida, el mismo espacio será verdaderamente infinito, [...].¹¹⁰

Hernández vivía en forma inconmensurable. La voz/bramido poético se funde con las fuerzas cósmicas, para vibrar con ellas en una defensa por la vida sin límites. Este sentimiento es lejano a cualquier pretensión de ser civilizado, formado, culto, solvente, racional: “Todo lo que llamamos ahora civilización tendrá que compadecer alguna vez ante el infalible juez Dioniso.”¹¹¹ El toro vive acechado por la muerte:

Lo que he sufrido y nada todo es nada
para lo que me queda todavía
que sufrir el rigor de esa agonía
de andar de este cuchillo a aquella espada.

[...]Me voy, me voy, pero me quedo,
pero me voy, desierto y sin arena:
adiós, amor, adiós hasta la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- Amorós, Andrés, *Toros, cultura y lenguaje*, Madrid, Espasa, 1999.
- Bataille, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2007.
- Blanchot, Maurice, *El libro por venir*, , Madrid, Editorial Trotta, 2005.
- Biederman, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.

¹¹⁰ Maurice, Blanchot, *El libro por venir*, Madrid, Editorial Trotta, 2005, p. 122.

¹¹¹ Nietzsche, Op. Cit., p. 168.

- Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética I*, Madrid, Gredos, 1976.
- Cabrera, Vicente, *Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre y Guillén*, Madrid, Gredos, 1975.
- Cano Ballesta, Juan, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Editorial Gredos, 1978.
- Chavalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1993.
- Cioran, Emil, “Rusia y el virus de la libertad”, En: *Historia y utopía*, Barcelona, Tusquets Editores, 2003.
- Cossío, José María, *Los toros en la poesía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959.
- Cossío, José María, *El Cossío, Enciclopedia de los toros*, Volumen II, Madrid, Espasa, 1996.
- Ducrot & Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México D.F, Siglo Veintiuno editores, 2009.
- Eslava, Juan, *Historia de España para escépticos*, Barcelona, Planeta, 2005.
- Ferrer et. al., *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Editorial Óptima, 2002.
- Fuentes, Carlos, *El espejo enterrado*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- García López, José, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vicens Vives, 2001.
- Hall, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- Hernández, Miguel, *Poesía*, La Habana, Editorial arte y Cultura, 1998.
- *Historia Universal I*, Barcelona, Océano, 1996.

- Hobsbawn, Eric, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Buenos Aires, Editorial Crítica, 1998.
- Kierkegaard, Soren, *Temor y temblor*, Buenos Aires, Losada, 1987.
- Le Guern, Michel, *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1978.
- López- Casanova, Arcadio, *Miguel Hernández, pasión y elegía*, Madrid, Editorial Anaya, 1993.
- Mann, Thomas, *Shopenhauer, Nietzsche, Freud*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- Moreno, Vicente, *El soñador de versos y lances*, En: Arte de Diario La Hora, Quito, (Marzo, 2010).
- Moreiro, José María, *Historia, cultura y memoria del arte de torear*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Ortega y Gasset, José, *Sobre la caza, los toros y el toreo*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- Ortega, Esperanza, *Antología de la Generación del 27*, Madrid, Anaya, 2006.
- Paredes, Mariluz, *El tema de la ausencia en el Cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández*, Quito, 2009, Disertación previa a la obtención del título de licenciada, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura, Escuela de Lengua y Literatura.
- Pérez-Riojo, Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Editorial Tecnos, 2008.
- Pozuelo, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Ricoeur, Paul, *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Docencia, 1988.

- Ricoeur, Paul, *El conflicto de las interpretaciones*, México D. F, Fondo de cultura económica, 2008.
- Roldán, Mariano, *Antología de Poesía Universal del toro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- Selden et. al, “Teoría de la recepción poética”, *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2001.
- Unamuno, Miguel, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

ANEXOS

Poemas de Adolescencia

TORO

Ínsula de
bravura,
dorada

por exceso
de oscuridad.

En la plaza,
disparándose
siempre
por el arco
del cuerno.
Golpeando
el platillo
de la arena.
Enlazando
caballos
con vínculos
de hueso.
Elevando
toreros
a la gloria.
Realizando
con ellos
el mito
de Júpiter
y Europa.

Otros poemas (1933-1934)

CORRIDA REAL

Cartel

Gabriel de las imprentas:
yedra cuadrangular de las esquinas,
cuelga, anuncia sonrisas presidentas,
situaciones taurinas.
Un sol de propaganda, el sol posible
nada más, asegura,
jura para tal día.
Y un toro de pintura,
el más viudo y varonil terrible
que halló el pintor en su ganadería,
a un sombrero amenaza,
del gozo espectador seña presunta,
con una doble punta
de cornadas que nunca desenlaza.

Plaza

Corro de arena: noria
de sangre horizontal y concurrencia
de anillos: sí, ¡victoria!

de la circunferencia.
Palcos: marzos lluviosos de mantones
nutridos de belleza deseada.
Acometividad de los tendidos:
por las curvas, si no por los silbidos,
humanos culebrones
ordenan su inquietud de grada en grada.
Sol y sombra en el ojo y el asiento:
avispa de momento.
A los toriles, toros,
al torero le exigen el portento
y caballos de más al as de oros.

Toro

Copiosa de azagayas,
provisión de furores,
urgentes tras los cuernos,
recomiendan clarines
a una arena sin playas,
era de resplandores
con parva de carmines
manejables y alternos.

Toro y caballos

Si las peinas elevan las mantillas,
si las mantillas damas,
si las damas elevan -¡banderillas!-
las masculinas bramas,
el negro toro, luto articulado
y tumba de la espada,
caballos sólo ciegos por el lado
por que habrán de morir, y picadores,
hacen casi celestes, si las varas
sus obstinados carmesís mayores.

Toro y banderillero

Pródigas en papeles, pero avaras
en longitud y acero,
la presencia corriente del arquero
citan, si su atención anteriormente,
verdes prolongaciones y amarillas.

Pero el banderillero,
gracia, sexo patente,
si lo busca de frente,
en primorosos lances
curvo, para evitar rectos percances,
de pronto lo rehúsa,
palco de banderillas,
que matrimonio en conjunción confusa.

Toro y peón

Huyendo de las cóleras mortales,
sin temor a lucir su mucho miedo,
tablas para el peligro pide al ruedo,
redondos salvavidas terrenales;
mientras el toro alza
la que su frente calza
aviesa media vuelta
más caliente, más pita y más esbelta.

Toro y torero

Profesando bravura sale y pisa
graciosidad su planta:
la luz por indumento, por sonrisa
la beldad fulminante que abrillanta.
Sol se ciega al mirarlo.
Galeote
de su ciencia, su mano y su capote,
fluye el toro detrás de sus marfiles.
Concurren situaciones bellas miles
en un solo minuto
de valor, que induciendo está a peones
a la temeridad como tributo
de sus intervenciones.
Se arrodilla, implorante valentía,
y como al caracol, el cuerno toca
a éste, que en su existencia lo hundiría
como en su acordeón los caracoles.
La sorda guerra su actitud provoca
de la fotografía.
Puede ser sonreír, en ese instante
crítico, un devaneo;
un trágico desplante,
-¡ay, temeraria luz, no te atortoles!-,
hacer demostraciones de un deseo.
Heroicidad ya tanta,
música necesita:

y la pide la múltiple garganta,
y el juzgador balcón las facilita.
Muertes intenta el toro, el asta intenta
recoger lo que sobra de valiente
al macho en abundancia.
¡Ya! casi experimenta
heridas el lugar sobresaliente
de aquel sobresaliente de arrogancia.
¡Ya! va a hacerlo divino.
¡Ya! en el tambor de arena el drama bate...
Mas no: que por ser fiel a su destino,
el toro está queriendo que él lo mate.
Enterrador de acero,
sepulta en grana el arma de su gloria,
tan de una vez certero
que el toro, sin dudar en su agonía,
le da para señal de su victoria
el miembro que aventó moscas undía,
mientras su muerte arrastran cascabeles.
-¡Se ha realizado! el sol que prometía
el pintor, si la empresa, en los carteles.

CITACIÓN FINAL

Se citaron las dos para en la plaza
tal día, y a tal hora, y en tal suerte:
una vida de muerte
y una muerte de raza.

Dentro del ruedo, un sol que daba pena,
se hacía más redondo y amarillo
en la inquietud inmóvil de la arena
con Dios alrededor, perfecto anillo.

Fuera, arriba, en el palco y en la grada.
deseos con mantillas.

Salió la muerte astada,
palco de banderillas.

Había hecho antes,
a lo sutil, lo primoroso y fino,
el clarín sus galleos más brillantes,
verdadera y fatalmente divino.

Vino la muerte del chiquero: vino
de la valla, de Dios, hasta su encuentro
la vida entre la luz, su indumentaria;
y las dos se pararon en el centro,
ante la una mortal, la otra estatuaría.

Comenzó el juego, expuesto
por una y otra parte...
La vida se libraba, ¡con qué gesto!,
de morir, ¡con qué arte!

Pero una vez –había de ser una-,
es copada la vida por la muerte,
y se desafortuna
la burla, y en tragedia se convierte.

Morir es una suerte
como vivir: ¡de qué!, ¡de qué manera!
supiste ejecutarla y el berrendo.

Tu muerte fue vivida a la torera,
lo mismo que tu vida fue muriendo.

No: a ti no te distrajo,
el tendido vicioso e iracundo,
el difícil trabajo
de ir a Dios por la muerte y por el mundo.

Tu atención sólo han sido toro y ruedo,
tu vocación el cuerno fulminante.

Con el valor sublime de tu miedo,
el valor más gigante,
la esperabas de mármol elegante.

Te dedicaste al hueso más avieso,
que te ha dejado a ti en el puro hueso,
y eres el colmo ya de la finura.

Mas ¿qué importa? que acabes... ¿No acabamos?
todos, aquí, criatura,
allí en el sitio donde Todo empieza.

Quisiera yo, Mejías,
a quien el hueso y cuerno
ha hecho estatua, callado, paz, eterno,
esperar y mirar, cual tú solías,
a la muerte: ¡de cara!,
con un valor que era temor interno
de que no te matara.

Quisiera el desgobierno
de la carne, vidriera delicada,
la manifestación del hueso fuerte.

Estoy queriendo, y temo la cornada
de tu momento, muerte.

Espero, a pie parado,
el ser, cuando Dios quiera, despenado,
con la vida de miedo medio muerta.

Que en ese *cuando*, amigo,
alguien diga por mí lo que yo digo
por ti con voz serena que aparento:

San Pedro, ¡abre! la puerta:
abre los brazos, Dios, y ¡dale! asiento.

Rayo que no cesa

14

Silencio de metal triste y sonoro,
espadas congregando con amores
en el final de huesos destructores
de la región volcánica del toro.

Una humedad de femenino oro
que olió puso en su sangre resplandores,
y refugió un bramido entre las flores
como un huracanado y vasto lloro.

De amorosas y cálidas cornadas
cubriendo está los trebolares tiernos
con el dolor de mil enamorados.

Bajo su piel las furias refugiadas
son en el nacimiento de sus cuernos
pensamientos de muerte edificados.

15

Me llamo barro aunque Miguel me llame.
Barro es mi profesión y mi destino

que mancha con su lengua cuanto lame.

Soy un triste instrumento del camino.
Soy una lengua dulcemente infame
a los pies que idolatro desplegada.

Como un nocturno buey de agua y barbecho
que quiere ser criatura idolatrada,
embisto a tus zapatos y a sus alrededores,
y hecho de alfombras y de besos hecho
tu talón que me injuria beso y siembro de flores.

Coloco relicarios de mi especie
a tu talón mordiente, a tu pisada,
y siempre a tu pisada me adelanto
para que tu impasible pie desprecie
todo el amor que hacia tu pie levanto.

Más mojado que el rostro de mi llanto,
cuando el vidrio lanar del hielo bala,
cuando el invierno tu ventana cierra
bajo a tus pies un gavilán de ala,
de ala manchada y corazón de tierra
Bajo a tus pies un ramo derretido
de humilde miel pataleada y sola,
un despreciado corazón caído
en forma de alga y en figura de ola.

Barro en vano me invisto de amapola,
barro en vano vertiendo voy mis brazos,
barro en vano te muerdo los talones,
dándole a malheridos aletazos
sapos como convulsos corazones.

Apenas si me pisas, si me pones
la imagen de tu huella sobre encima,
se despedaza y rompe la armadura
de arrope bipartido que me ciñe la boca
en carne viva y pura,
pidiéndote a pedazos que la oprima
siempre tu pie de liebre libre y loca.

Su taciturna nata se arracima,
los sollozos agitan su arboleda
de lana cerebral bajo tu paso.
Y pasas, y se queda
incendiando su cera de invierno ante el ocaso,
mártir, alhaja y pasto de la rueda.

Harto de someterse a los puñales

circulantes del carro y la pezuña,
teme del barro un parto de animales
de corrosiva piel y vengativa uña.

Teme que el barro crezca en un momento,
teme que crezca y suba y cubra tierna,
tierna y celosamente
tu tobillo de junco, mi tormento,
teme que inunde el nardo de tu pierna
y crezca más y ascienda hasta tu frente.

Teme que se levante huracanado
del bando territorio del invierno
y estalle y truene y caiga diluviado
sobre tu sangre duramente tierno.

Teme un asalto de ofendida espuma
y teme un amoroso cataclismo.

Antes que la sequía lo consuma
el barro ha de volverte de lo mismo.

16

Si la sangre también, como el cabello,
con el dolor y el tiempo encaneciera,
mi sangre, roja hasta el carbunclo, fuera
pálida hasta el temor y hasta el destello.

Desde que me conozco me querello
tanto de tanto andar de fiera en fiera
sangre, y ya no es mi sangre una nevera
porque la nieve no se ocupa de ello.

Si el tiempo y el dolor fueran de plata
surcada como van diciendo quienes
a sus obligatorias y verdugas

reliquias dan lugar, como la nata,
mi corazón tendría ya las sienes
espumosas de canas y de arrugas.

17

El toro sabe al fin de la corrida,
donde prueba su chorro repentino,
que el sabor de la muerte es el de un vino
que el equilibrio impide de la vida.

Respira corazones por la herida
desde un gigante corazón vecino,
y su vasto poder de piedra y pino
cesa debilitado en la caída.

Y como el toro tú, mi sangre astada,
que el cotidiano cáliz de la muerte,
edificado con un turbio acero,

vierte sobre mi lengua un gusto a espada
diluida en un vino espeso y fuerte
desde mi corazón donde me muero.

23

Como el toro he nacido para el luto
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle con un fruto.

Como el toro la encuentra diminuto
todo mi corazón desmesurado,
y del rostro del beso enamorado,
como el toro a tu amor se lo disputo.

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro.

26

Por una senda van los hortelanos,
que es la sagrada hora del regreso,
con la sangre injuriada por el peso
de inviernos, primaveras y veranos.

Vienen de los esfuerzos sobrehumanos
y van a la canción, y van al beso,
y van dejando por el aire impreso
un olor de herramientas y de manos.

Por otra senda yo, por otra senda
que no conduce al beso aunque es la hora,

sino que merodea sin destino.

Bajo su frente trágica y tremenda,
un toro solo en la ribera llora
olvidando que es toro y masculino.

28

La muerte, toda llena de agujeros
y cuernos de su mismo desenlace,
bajo una piel de toro pisa y pace
un luminoso prado de toreros.

Volcánicos bramidos, humos fieros
de general amor por cuanto nace,
a llamaradas echa mientras hace
morir a tranquilos ganaderos.

Ya puedes, amorosa fiera hambrienta,
pastar mi corazón, trágica grama,
si te gusta lo amargo de su asunto.

Un amor hacia todo me atormenta
como a ti, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto.

El hombre acecha (1937- 1939)

LLAMO AL TORO DE ESPAÑA

Alza, toro de España: levántate, despierta.
Despiértate del todo, toro de negra espuma,
que respiras la luz y rezumas la sombra,
y concentras los mares bajo tu piel cerrada.

Despiértate.

Despiértate del todo, que te veo dormido,
un pedazo del pecho y otro de la cabeza:
que aún no te has despertado como despierta un toro
cuando se le acomete con traiciones lobunas.

Levántate.

Resopla tu poder, despliega tu esqueleto,
enarbola tu frente con las rotundas hachas,
con las dos herramientas de asustar a los astros,
de amenazar al cielo con astas de tragedia.

Esgrímete.

Toro en la primavera más toro que otras veces,
en España más toro, toro, que en otras partes.
Más cálido que nunca, más volcánico, toro,
que irradias, que iluminas al fuego, yérguete.

Desencadénate.

Desencadena el raudo corazón que te orienta
por las plazas de España, sobre su astral arena.
A desollarte vivo vienen lobos y águilas
que han envidiado siempre tu hermosura de pueblo.

Yérguete.

No te van a castrar: no dejarás que llegue
hasta tus atributos de varón abundante
esa mano felina que pretende arrancártelos
de cuajo, impunemente: pataléalos, toro.

Víbrate.

No te van a absorber la sangre de riqueza,
no te arrebatarán los ojos minerales.
La piel donde recoge resplandor el lucero
no arrancarán del toro de torrencial mercurio.

Revuélvete.

Es como si quisieran arrancar la piel al sol,
al torrente la espuma con uña y picotazo.
No te van a castrar, poder tan masculino
que fecundas la piedra; no te van a castrar.

Truénete.

No retrocede el toro: no da un paso hacia atrás
si no es para escarbar sangre y furia en la arena,
unir todas sus fuerzas, y desde las pezuñas
abalanzarse luego con decisión de rayo.

Abalánzate.

Gran toro que en el bronce y en la piedra has mamado,
y en el granito fiero paciste la fiereza:
revuélvete en el alma de todos los que han visto
la luz primera en esta península ultrajada.

Revuélvete.

Partido en dos pedazos, este toro de siglos,
este toro que dentro de nosotros habita:
partido en dos mitades, con una mataría
y con la otra mitad moriría luchando.

Atorbellínate.

De la airada cabeza que fortalece el mundo,
del cuello como un bloque de titanes en marcha,
brotará la victoria como un ancho bramido
que hará sangrar al mármol y sonar a la arena.

Sálvate.

Despierta, toro: esgrime, desencadena, víbrate.
Levanta, toro: truena, toro, abalánzate.
Atorbellínate, toro: revuélvete.
Sálvate, denso toro de emoción y de España.

Sálvate.